ap

PAPELES DE SON ARMADANS

Año V — Tomo XVI. Núm. XLVII

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Elogio del sosiego.

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

Max Aub:
Prólogo para una edición popular del «Quijote».
Ricardo Gullón: *«Platero», revivido* [Continuación].

EL HONDERO

Carlos Barral: *Dos poemas.* María Elvira Lacaci: *Maternidad. La ventana.*

EL BANDO DE LOS ÁNGELES

Juan Eduardo Cirlot: *Plástica abstracta en España, V.*

PLAZUELA DEL CONDE LUCANOR

Juan Goytisolo: *El Sur.*

• • •

DE LO VIVO A LO PINTADO

• •

TRIBUNAL DEL VIENTO

•

LA ATALAYA Y EL MAPA

THE UNIVERSITY
OF MICHIGAN
MAY - 1960
PERIODICAL
READING ROOM

Madrid - Palma de Mallorca
Febrero, MCMLX

LOS PAPELES DE SON ARMADANS, *XLVII*

Madrid - Palma de Mallorca

Febrero, MCMLX

Se han tirado aparte cincuenta ejemplares sobre papel de hilo verjurado Vilaseca, numerados y con el nombre del suscriptor impreso.

Depósito Legal. P. M. 7.-1958.

Imprenta Mossèn Alcover. - Calatrava, 68. - Palma de Mallorca

PAPELES DE SON ARMADANS

Año V Tomo XVI. Núm. XLVII

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Elogio del sosiego

El escritor, que tiene un temperamento más bien tumultuario, quizás porque no se fía ni un pelo de las aguas mansas, se deleita pensando, sosegadamente, en el sosiego: esa virtud ilustre que casi nadie sabe distinguir ni gozar. El escritor piensa, contra lo que suele entenderse, que el sosiego no es un medio sino un fin: una meta y en modo alguno un camino. Al postre del sosiego debe llegarse –supone el escritor– después de haber gustado, incluso con juvenil y violento apetito, el saludable guisote de la acción: el yunque en el que los dioses prueban a los hombres batiéndoles el corazón, a ver cómo suena.

Por el camino del sosiego, aunque parezca paradójico, no se arriba a los puertos del sosiego sino a los inocentes

limbos del quietismo, que es sosiego –y aún más que sosiego, abdicación– sin tuétano nutricio ni mayor substancia. Por el sendero de la acción, inversamente, sí se alcanza la acogedora cabaña del sosiego, el premio que se depara al triunfador, al esforzado paladín a quien se entrega a cambio de su nada sosegado –aunque tan sosegador– empeño.

El sosiego es saludable cuando se merece y, en cierto sentido, de él pudiera decirse que es un descanso del alma oreando los azotados cueros. Cuando la carne vive en la molicie, el sosiego huye del espíritu y el desasosiego se hace dueño y señor de la conciencia, levantando su trono sobre un incómodo lecho de polvos de pica-pica. Nadie más desasosegado –recuérdese– que el haragán, el hombre que perdió el norte del sosiego porque, tomando el rábano por las hojas, lo confundió con la holganza y lo creyó, a modo del aparente sosiego de los vegetales, un estado en lugar de un resultado.

Renunciar no es abdicar. Contra lo que piensan –o pensaban– los viejos gramáticos, la marcha de la lengua ha venido a borrar el efímero supuesto de los sinónimos. Se abdica un deber y se renuncia a un derecho. El escritor, que sueña con sosegarse algún día, renuncia, para conseguirlo, al sosiego de los parvos consuelos, que es derecho facilón y que a nadie suele negársele. No; que bailen otros al son de las circuns-

tancias –y allá cada cual– que el escritor no tiene, ¡qué gran fortuna la suya!, alma de oso de pandero. El oso del monte come más inciertos manjares, bien es verdad, y hasta, si se tercia, se tumba a dormir sin haber comido, pero el alegre oso del monte –pregúntesele– jamás se cambiaría por el oso triste del carromato.

El escritor, como el oso del monte, prefiere imaginarse que el sosiego es el precio del sosiego y que más vale que todo llegue por sus pasos contados. Quede para los danzantes la rebatiña de las sobras del rico, la cucaña en la que todos, tarde o temprano, acaban con el culo al aire. Y lo que es peor: con el alma en desconfianza y dudosa de sí misma.

Para vivir en quietud, nos dijo don Francisco de Quevedo, conviene totalmente ser libre o totalmente ser siervo. El escritor, que es hombre que persigue el sosiego, prefiere el camino de la libertad al de la servidumbre. Entre otras razones, porque no se imagina a un siervo con la corona del último sosiego –que es el que valeciñéndole las abatidas y envilecidas sienes.

Sí. De la flaqueza siempre podrá brotar la última fuerza, aquella que es tan pura que se mantiene por sí misma y sin tener que dar cuentas a nadie. El escritor se sabe en la obligación de no saltar a las combas al uso, aunque disculpe el que sí salte quien no se crea en el deber de estarse quieto. Éste es un ejercicio en el

que vale todo menos falsearse. El falsario, en el oficio de las letras, lleva la penitencia en el pecado y muere –o del pecado o de su penitencia– sin remisión posible. Y el sosiego es algo que hay que alcanzar en vida, tras haber quemado media vida en su persecución. Sépase que por aquello de que a burro muerto, cebada al rabo, y por aquello otro de que dentro de cien años, todos criando malvas a la sombra de las antologías y otros blandos embelecos.

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

MAX AUB:

Prólogo para una edición popular del «Quijote»

•

RICARDO GULLÓN:

«Platero», revivido **[Continuación]**

Prólogo para una edición popular del Quijote

A fuerza de releer este libro y apropiárnoslo en cierto modo, nos vamos envalentonando y nos entran ganas de descubrir el Mediterráneo por nuestra cuenta, y valga ello lo que valiere.

ALFONSO REYES

EL ESCRITOR REFLEJA Y ES REFLEJADO POR SU ÉPOCA Y Cervantes nació en un momento crucial de la humanidad de habla española, el de su hegemonía política, y cuando, tal vez por ello, nuestro idioma, que «en un tranco alcanzaba más tierra que otro en tres o cuatro», llega a su perfección. Dejando aparte el genio y el ingenio del autor del *Quijote*, estos hechos determinan su importancia universal. No puedo creer que Cervantes haya sido más inteligente que Gide, o Lope más instruído que Eliot; ni Gide escribió otro *Quijote*; ni Eliot *Fuenteovejuna*. ¿Por qué? Parece pregunta absurda. Su respuesta, sea la que sea, demuestra que el hombre no depende –en gran parte– de sí.

El escritor es motor e instrumento que refleja lo que piensan los demás sin saberlo expresar a ciencia cierta. Si su época es para poco no pasa de sombra ida de la memoria, igual que, de pronto, hay días pasados entre renglones huecos, sepultados fuera de sí, en el

olvido. Si fuese sencillo, las épocas revolucionarias o los éxitos materiales de las dictaduras deberían ser importantes en las literaturas correspondientes, y no hay tal. Los grandes autores de la Revolución francesa no llegaron a verla, los grandes escritores de la hegemonía española son posteriores a ella; porque toda gran literatura es protesta contra la vida o contra la muerte; que la conformidad, el conformismo, callando otorga, y el entusiasmo, si es real, bástase a veces con gritos. Revelación o rebelación –con v chica o con b grande– es la literatura cuando merece su nombre. Rebelión que inquieta lo hecho, turba la tranquilidad, desobedece al que dictamina, levanta al dormido, incita a rehusar el yugo, da en tierra con él, amotina y mueve sedición, hace punta, rompe frenos, alborota o –como ya no se dice– tumultúa; no directamente, sino a través de su estambre, gota a gota, según revierte el verbo de la sangre de todos a la del escritor para trasfundirse a la de los más, palabra a palabra. O revela, previene, profetiza, descubriendo lo que muchos tienen adentro, dando luz a problemas que la rebelión intentará resolver. De este lado, muestra lo inédito, anuncia lo por venir, o es también la revelación del solo gusto, de la sola hermosura.

Revelar, sólo con fe; y rebelarse, también. Pero la revelación viene de los sueños y el rebelarse a ellos va. La literatura que no sea una de las dos cosas, no es. Si ambas, miel: como *Don Quijote*.

A Alonso Quijano se le revela la verdad por la lectura de los libros de caballerías –por eso sólo fueran

honrados–, y así se rebela contra las injusticias del mundo, sale a luchar contra la miseria, las iniquidades, las componendas, los abusos, la arbitrariedad, la mala fe; a deshacer entuertos, a combatir sinsabores, a remediar agravios, a clamar a Dios, y alabar a la belleza donde se encuentre. Así resume –y rezuma– el más ardiente deseo del hombre y asume –de hecho– el trabajo mismo del escritor.[1]

Ningún retrato de don Quijote me convence, como no sea el último borrón y, como siempre, cuenta nueva de Picasso; cientos de dibujantes, mil pintores lo han imaginado –lo han vuelto imagen–; mas, por lo menos para mí, en ninguno hallo parecido como no sea con alguno de los atribuídos retratos de su autor. Y ese contubernio Cervantes-don Quijote, que tan poco se da en la historia (Goethe no tiene el aspecto de Fausto; si Shakespeare fuera Hamlet no podría ser Lear o Macbeth; ni Tirso es don Juan, ni Sófocles Edipo, ni siquiera Flaubert –por mucho que nos lo haya dicho– madame Bovary), ese relente autobiográfico, huélelo cualquiera y es grandeza subyacente que surge a cada paso:

«No he podido yo contravenir a la orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra a su semejante»,

---

[1] «Cervantes –escribió Victor Hugo– es un combatiente: apodérase de una tesis y hace un libro social. Los poetas son combatientes del espíritu. ¿Dónde aprenden a luchar?, en la lucha misma. Juvenal fue tribuno militar y Cervantes llegó de Lepanto como Dante de Campalbino y como Esquilo de Salamina. Después pasan a otra prueba. Esquilo, Juvenal y Dante van al destierro y Cervantes a la cárcel, así es la justicia con los que sirven a su patria.»

declara Cervantes en las primeras líneas del *Quijote*, para rematar, casi en las últimas, diciendo de él y su personaje: «los dos somos para el uno». Y, ¿quién escribe el prólogo de *Persiles*, Cervantes o don Quijote muriendo?

Había notado Turguenef, en una conferencia muy recordada, lo coetáneo de Hamlet y el hidalgo por antonomasia, «dos extremos alrededor del eje del cual gira la naturaleza humana» (en el mundo moderno, habría que añadir para ser justos). El novelista ruso ignora otro mito nacido al mismo tiempo —el de don Juan— que completa la encarnación de los de nuestro tiempo. De nuestro tiempo que, querámoslo o no, empieza con la muerte del Renacimiento o con el propio Renacimiento —no vamos a pelear por un siglo o dos—, con lo que las historias universales dieron en llamar «los tiempos modernos» —que son los mismos que ilustró Chaplin con su famosa película. Es posible, digo bien lo que digo: es posible, que estos «tiempos modernos» estén acabándose, que la desintegración del átomo traiga nuevos mitos para condimento de la imaginación humana, pero mientras sigan siendo los que se crearon en Europa para condumio de la época moderna no estaremos en otra. De ahí la grandeza de Cervantes, de ahí la grandeza de Tirso, de ahí la grandeza de España.

Tres épocas y sus mitos ha conocido el mundo —el que conocemos o creemos conocer, el que nos ha formado—: Grecia y los suyos, Israel y los suyos, España y los suyos. La época antigua, la Edad Media,

los tiempos modernos hasta la Ilustración. Lo otro, a través de ellas nos llegó. No negaré que Alemania, a última hora, no sostuviese con buen puño la época que la vio nacer tan tarde; pero Fausto no es más que un remedo de don Juan —esa reencarnación de la fuerza—, que cuenta lo suyo, pero no lo de los demás.

Es de suponer que de dioses griegos todos los antiguos tuvieron un poco, lo mismo que de Jesús y Lucifer nuestros antepasados. ¿Quién no tiene hoy algo de don Quijote y —o— de don Juan? Queda Hamlet, pero al norte.

Son trasunto de los grandes personajes de la Edad Media que en ellos revierten: los santos y los caballeros sin miedo. A primera vista, ni Hamlet ni don Juan parecen tener nada de ellos, a pesar de sus relaciones con el otro mundo, mas don Quijote es primer ejemplo de lo que vino a llamarse «santo laico», como lo fueron, casi en nuestro tiempo, Francisco Giner de los Ríos o Madero, o el Gandhi.

(Unamuno —Quijote malhumorado y agrio—, siguiendo a Castelar y a D'Alembert, habló de San Ignacio refiriéndose al ingenioso hidalgo, llevado más por el nacionalismo que por la verdad.)

Para alcanzar lo suyo no imploran ya al Todopoderoso, recurren a las tretas de la imaginación —los cómicos en Hamlet, los engaños en don Juan, la historia misma, medular, del Quijote—. Aprovechan la mentira para alcanzar la verdad; Hamlet, por medio de la representación, don Juan, por la hermosura, la labia y el dinero, don Quijote con su alma misma

«puesta en el tablero». Don Quijote cree en su mentira y esa diferencia fundamental le separará de los demás; el manchego prestará a risa, lo que le engrandecerá y alzará por cima de todos, sin olvidar que su vuelta a la razón, con la muerte, plantará su historia con un giro trágico de que los demás carecen: don Juan se arrepiente del mal que hizo, don Quijote del bien que quiso hacer.

Si don Quijote estaba loco, Cervantes no, lo que a veces se olvida por lo real de su creación imaginaria.

Si de la literatura inglesa se sajara a Hamlet, a Shylock; de la alemana a Fausto o a Werther; de la francesa al Avaro o al Misántropo (estos últimos no tienen nombre: son tipos, no personajes), estas literaturas seguirían siendo lo que son. Pero si la española no tuviese a don Quijote y a don Juan, sería otra.

¿A qué se debe este fenómeno? Ante todo, a que tanto el uno como el otro son, en cierta manera, una expresión de lo nacional; lo que no sucede expresamente con Hamlet, Fausto o el Avaro.

Desde la mitología griega o la santidad cristiana, no hay personajes comparables. Sí lo son Hércules y don Juan; sí Job, San Francisco y don Quijote.

Los mitos españoles de aquel tiempo se enlazan con otro de sangre americana: el del buen salvaje. Será éste —con el tiempo— francés de lengua y suizo de nacimiento. Pero el buen salvaje —trasunto del Paraíso perdido— era demasiado reciente, a fines del siglo XVI, para ser trascendido por Cervantes; todavía verde para la literatura, queda en manos de los historiadores.

Pero nadie puede impedirnos soñar el encuentro de don Quijote con Robinsón o Tarzán...

Ni el inglés que cita a *Hamlet,* ni el alemán que trae *Fausto* a colación se olvidan de sus autores; ningún buen español, a nadie de habla española, que alegue en nombre de don Quijote, de don Juan o de la Celestina, se le pasa por las mientes estar hablando por boca de Cervantes, Tirso o Rojas. Y es que la imaginación –ante todo creadora de personajes– es consubstancial con lo español; nadie vive tanto de la palabra, no habiendo tal vez pueblo menos literario ni menos leído ni más analfabeto. Débese, a mi ver, a la raíz semita: en ninguna parte del mundo se conjugaron tan entrañablemente el pueblo inventor de *Las mil y una noches* con el de *La Biblia*. La fuerza de la imaginación árabe y judía dan a lo español un empuje creador de seres, no de mitos, difícil de igualar. De ahí su grandeza y su ruina. ¿Quién con un mundo en la mente se rebaja a la obediencia? A menos que se equipare al sacrificio...

***

Toda obra literaria está escrita en contra de los poderosos, en contra de Dios o en favor del hombre –que viene a ser lo mismo, ¿quién pide de verdad clemencia?–. Toda literatura, si es, es rebelde o elegíaca. Testimonio, crítica. No son páginas de crítica, de y desde todos los aspectos, las que faltan en el *Quijote*: moral, literaria, social. Lo demás es historia.

Las ideas –la imaginación– andan por el aire y hay que matarlas; el escritor es cazador; aun cuando cree inventar asesina con la lengua, empujado por la savia de su país o de cuanto le rodea. Así nutre el Gran Museo del Mundo. El escritor, para el futuro, no pasa de taxidermista.

Los hombres están ligados por las telas de araña de su imaginación, que creen libre. Idealismo que nunca llegó a cumbre más dramática que en Cervantes. Cervantes es el gran inventor, el gran cazador; de la lucha entre la realidad y su imaginación, nacen *Don Quijote, Persiles,* mil más. Sólo don Quijote lucha con y contra la realidad –a veces la vence, otras es vencido–, personaje único en el mundo único de la historia.

Intentemos entrever por qué.

El Renacimiento, prodigiosa marca, muere a los pies de Cervantes. Es testigo y juez, parte y, sin saberlo, faro.

España, en el colmo de su gloria, está interiormente vertida hacia la ruina; herida de resquebrajaduras, musgo roedor, pesada hiedra; crecen oscuras costras en la aparente formidable coraza del imperio; quien tiene buen oído oye las carcomas. Tuviéronlo muchos, que no era mal escondido; ninguno como Cervantes.

Don Quijote es reflejo del mundo fabuloso que España creó, creándose al mismo tiempo; su locura –su razón de ser–, prueba fehaciente de su fin próximo. Sobre la charnela del hidalgo gira en gozne toda su época: brillan en él por última vez los viejos sentires de la baja Edad Media, vivos todavía en España al

sol del Renacimiento (suele olvidarse que la novela caballeresca es tan española como la picaresca, y el primer Amadís contemporáneo de Dante, de Petrarca. Las novelas de caballerías no hacen sino morir en el siglo XVI). Del otro lado están las sombras del amanecer de otro mundo capital; que *Don Quijote* empieza a escribirse más o menos el mismo año en el que Giordano Bruno muere en la hoguera; Giordano Bruno, el que integró a Dios en el mundo. A final de la época que abre el *Quijote*, otro escritor basa en Giordano Bruno su obra capital –aunque sólo sea para la novela un contra-Quijote–; hablo de James Joyce, de *Ulises*, de *Finnegan's Wake*. No por eso equiparo el valor literario de ambas obras, pero no hay duda que con el *Quijote* nace la novela moderna que con *Ulises* puede acabar. Es decir, la novela tal y como la entendemos todavía hoy: la novela realista, o, por lo menos, lo que hemos tenido por real de Galileo o Einstein, de Cervantes o Joyce, de 1600 a 1950.

El fin de la baja Edad Media representa el lento descubrimiento de la naturaleza por el hombre, el de sus semejantes, el de la diferenciación humana, y este acontecimiento se expresa literariamente con la invención de la novela, de la novela moderna, más distante de las novelas de caballerías que de sus antecedentes greco-bizantinos.

Hasta entonces era permitido representar, dar forma a los sentimientos, por medio de símbolos o alegorías. La enfermedad, la muerte, los celos, la avaricia, la concupiscencia, el hambre, aparecen en escena aún en

el mismo teatro de Cervantes, veinte años antes del nacimiento del *Quijote*. Estas entelequias están al origen de los teatros europeos, en las esculturas del siglo XI al XV, en la poesía lírica, figuradas en miniaturas, cuadros, frescos mientras el mundo es el interior del hombre; encerrado en sí mismo, se apasiona por los problemas del alma; ciego, debe representarse las de los demás, cerradas para él: la imaginación no tiene límite real; tampoco existe la naturaleza, el paisaje: cúbrenlo los pintores con oro, en España más tiempo que en Italia o en Flandes donde el soplo de la vida nueva, poco a poco, echa a volar el pan dorado en favor de formas y colores. El hombre mira y no ve, tiene fe en Dios; sólo con el Renacimiento empieza a tener fe en sí mismo.

Ahora bien, hace tiempo que desapareció la idea escolar de que la alta Edad Media fue sucesión de siglos oscuros; sabemos que, al contrario, y ante todo para España, es época de una cultura extraordinariamente brillante. Pero el interés espiritual de los hombres estaba entonces dirigido hacia problemas que poco tenían que ver con la realidad.

Por un cúmulo de hechos económicos, ante todo el acrecentamiento del comercio y de la población de las ciudades en las que se celebraban ferias o que se encontraban en la ruta de las peregrinaciones más importantes —a veces las mismas—, sus habitantes o visitantes empezaron a ganar dinero, numerario que les proporcionó algunas comodidades y mayor interés por lo que les rodeaba. Hubo quien empezó a contar o cantar historias y halló con ello manera de vivir;

escribiéronlas y adornáronlas algunos clérigos, y, forzosamente, tuvo que inventarse la imprenta, que si no la madre, es –por lo menos– tía carnal de la novela.

En 1499 aparece un libro que tendrá enorme repercusión en España y una influencia cierta sobre la literatura europea: *La Celestina*. En sus veintiún actos la realidad está reflejada de una manera prodigiosa; la poesía dramática llega allí a cumbres españolas que, si alguna vez fueron alcanzadas, jamás se aventajaron. Hombres y mujeres comunes van y vienen sin temer ni esperar intervención divina, llevados por sentimientos idénticos a los de cualquiera. Con sencillez, esta historia «divina si encubriera más lo humano» hunde en tierra española la vertedera de lo que ha de ser el surco perenne de su realismo.

***

Me refería antes a la perfección del español en el que le tocó escribir a Cervantes. Igual podría decir del francés de Racine, del inglés de Shakespeare, del italiano de Dante, del alemán de Lutero. Cumbres que no pueden ser ya alcanzadas porque, en ese preciso momento, el idioma tiene la frescura mañanera de lo perfecto. Los que siguen, Quevedo, Calderón, Goethe, Hugo, Byron, por no citar a ningún moderno, buscarán novedad en la retórica, no en las palabras ya inventadas o llegadas a su término.

Hay una parte técnica en la literatura, como en la pintura, en la música o en cualquier otra arte, que no se puede echar en el olvido. Un pintor dependerá, en parte, de la calidad de sus pinceles, telas y colores;

un músico de sus intérpretes y de sus instrumentos; un escultor de la clase de la piedra, de si tiene posibilidad o no de usar el bronce o el granito. Sucédele otro tanto al escritor, no ya en su sabiduría retórica sino en la calidad intrínseca de los vocablos que va a emplear.

Yo no creo que los grandes escritores de las épocas doradas fuesen mejores escritores ni más inteligentes que los grandes escritores que los preceden o los siguen. Lo que sucede es que Cervantes –o en lo suyo Shakespeare, Pascal o Lutero– nace en la hora precisa y tiene a mano un idioma nuevo, completo, maleable, y un género nuevo, completo, maleable: la novela. La novela moderna es muy distinta del cuento que la precede; de la imaginación no queda sino la trama primitiva mientras la realidad entra a formar el contrapunto del relato. Esta revolución –revelación– sucede en España: no se sabe a ciencia cierta si Cervantes imaginó el *Quijote* como otro *Licenciado Vidriera* y si, luego, pareciéndole el tema tan excelente decidió que merecía más; o si, de buenas a primeras, en la cárcel donde lo concibió, se le apareció con su complemento indispensable, Sancho. Porque lo que transforma el *Ingenioso hidalgo* en novela es la aparición del escudero. Sancho da al *Quijote* su tercera dimensión y fundamenta la novela moderna: por primera vez aparece en la novela la perspectiva, el fondo. Lo contado deja de ser mero relato –sencillo o complicado– para adquirir no forma, sino formas; igual que las esculturas dejaron los pórticos y hornacinas de las catedrales para plantarse en el centro de las plazas.

Igual había sucedido —en otro orden— con España, que nace a fines del siglo xv del retablo nacional: Asturias y Navarra, León y Aragón, Castilla y Cataluña, Andalucía y Galicia; unidos conquistan Granada, y España se planta en medio del mundo, hecha, habiéndose asimilado, al cabo de setecientos años, el saber de los árabes, la sapiencia judía. Es en esta reunión donde hay que buscar, además de las razones sociales y económicas, este gusto por lo inmediato que es la base miliar del realismo español. España cumple su mayoría de edad antes que los otros pueblos europeos y «toma estado». Débese tal vez a la por entonces olvidada tolerancia y escondida independencia de tantas razas y religiones.

Carlos I de España y V de Alemania se declara vicario temporal de la iglesia apostólica y romana no por intransigencia y fe religiosa, sino porque no pueden coexistir dos potencias universales. Las funde en una, razón de la universalidad católica del imperio español. No dudará un momento, cuando el Papa haga una política que el Emperador juzgue antiespañola, en poner Roma a saco o encarcelar al Santo Padre. Si el mundo parece español cuando Felipe II alcanza el poder, se debe más a razones dinásticas que a la realidad y en el empecinamiento de esta ficción hallará España su ruina. La infantería española, los tercios, son invencibles, ganan todas las batallas, hasta Rocroy, en 1643; pero el resultado es la derrota y la ruina, a pesar de que todo el oro de América se trasvena a las arcas españolas. Igual salía que entraba: siempre los ejércitos han costado muy caros y todo el oro de las

Indias no bastaba a mantener tantos y tan esparcidos. El país dio hasta su último gramo de plata y de sangre por defender el imperio. Dispersose la hacienda y arruinándose completamente en sesenta años, España se despuebla de tal manera que, en un siglo, pierde la mitad de su población entre guerras y emigraciones. Ella, que fue país rico y poblado a mediados del siglo XVI, está exhausta cincuenta años después. Exportaba lana a toda Europa (siete millones de ovejas pacen a su través en 1556; por entonces cincuenta mil máquinas tejen lana en Toledo, treinta y ocho mil en La Mancha; sólo en Sevilla trabajan tres mil telares de seda); el oro del Nuevo Mundo hubiese podido hacer de España el país más rico, el más industrial; pero ese oro corre a manos extranjeras para defender los sedicentes derechos de la casa de Austria. Poco después, no sabiendo ya de dónde sacar dinero, expulsarán a sus más hábiles obreros, los moriscos, con tal de confiscar sus bienes, en 1623. Exagüe, sin dinero, destrozada por guerras extranjeras y el desacuerdo de las nacionalidades interiores que no admiten el poder absoluto de reyes extranjeros y menos la pérdida de sus libertades; España, que parece dominar el mundo, cerradas las puertas a cualquier remedio, está desahuciada interiormente. Su régimen municipal, una de sus glorias, se arruina por la compra y la venta de sus cargos; el pueblo se desinteresa de la vida pública, a lo que ayuda, en lo que puede, la Inquisición.

No queda sino la fachada. El campo está empobrecido, los campesinos arruinados, los que pueden prefieren el ejército, irse a Italia, a Flandes, a la Corte o a buscar

fortuna en América. De una formidable esperanza queda el seco caparazón, eso sí: prodigioso resonador de una literatura gloriosísima. Cobrador de impuestos reales, Cervantes lo notará como el que más. Está en el secreto. Tenía a mano las ciudades, los pueblos, los mesones y el campo españoles para medir la realidad con la vara de su genio. Dándose cuenta de ello o no —es otro problema—, Cervantes, en el *Quijote,* nos entrega por partes —poniendo, por una vez, el poder en manos de la justicia—, un mundo que se deshace, y no pudiendo representar a su héroe ciego, lo pinta loco. Porque don Quijote es España y no arquetipo de españoles. Don Quijote es España luchando por ideales muertos, metida en empresas descabelladas y gloriosas. Lo vemos hoy; Cervantes no pudo intuirlo.

Frente a don Quijote, Sancho. Sancho grosero, Sancho gracioso, Sancho pesado, Sancho lleno de buen sentido, Sancho bueno, Sancho crédulo e incrédulo que ve deshacerse ese mismo mundo sin darse cuenta de que es el mundo nuevo que va a reemplazarlo. Sancho es el mundo nuevo y no el Nuevo Mundo. Sancho es el burgués, el preocupado por los cuartos, el futuro capitalista. Eso tampoco lo supo Cervantes, Sancho era la realidad misma, y la realidad —siempre— es ya mañana.

Don Quijote es —por lo mismo— la síntesis del héroe medieval que tropieza trágicamente con una realidad que, ahora, le es extranjera. Tropieza y cae y todos ríen, como regocija siempre la zancadilla o el resbalar. Sano es ese caerse de risa, no burla, ni rechifla ni mofa: pisar una cáscara de plátano o recibir un pastel de crema en la cara siempre produce carcajadas: en la

vida, en el teatro, en el cine, en el circo. Como, por otra parte, los que caen vencidos por la treta suelen ser señores, el pueblo lo celebra con más gusto. Es otra razón, definitiva, del éxito del jovial libro.

«Vos sois –dice el ama a Sancho– vos sois, y no otro, el que destrae y sonsaca a mi señor, y le lleva por esos andurriales» (2.ª parte, Cap. II.)... «parece que los forjaron a los dos en una mesma turqueza –dice el cura– y que las locuras del señor sin las necedades del criado no valían un ardite». (Ídem). «La más discreta figura de la comedia es la del bobo». (2.ª parte, Cap. III).

«La más discreta figura de la comedia es la del bobo» –repito–. ¿A qué se refiere Cervantes? ¿O asoma ahí la duplicidad a que se ven obligados los escritores de su época –y la de tantas?

Sancho, no sólo es tan importante como don Quijote, sino que, a más, da luz propia a su amo. Diose cuenta de ello Cervantes y, tras pensar en él como complemento, le otorga la mitad del libro. Desde cierto punto de vista, don Quijote es el padre de Sancho: muere para que viva. Sancho es el lazarillo de su amo ciego; le advierte de las realidades más evidentes, que don Quijote niega porque no las ve. No las verá hasta su lecho de muerte. Muerte necesaria para dejar sitio a otra época; ya dijimos que Dios se integra en el mundo a principio del siglo XVII: nace el panteísmo cerrando una era que con San Agustín alcanzó su definidor: «Anatema sobre el hombre que conoce las cosas y desconoce a Dios» dijo el famosísimo obispo. Y el hombre se encierra en sí, ignorando lo que le

rodea, interesándose en su pura vida interior. Esta falta de interés hacia la naturaleza llevó a los historiadores a hablarnos de siglos oscuros. No había tal, pero nació una literatura que, naturalmente, poco tenía que ver con la realidad, ayudada por el conocimiento de los grandes poetas griegos y romanos; mas lo que en éstos podía haber de reflejos vivos era demasiado lejano para los encerrados habitantes de conventos, fieles guardianes de la cultura. Desde este ángulo, si no con el Renacimiento con la Reforma germina algo distinto. *La Celestina* corresponde en literatura con Lutero. El hombre mira al mundo que está a su alrededor. La novela no buscará todavía reflejar la realidad, ésta no se da sino en cortas escenas que el Arcipreste de Hita, el de Talavera o el anónimo autor de *El Lazarillo de Tormes* describen alegremente; nace la picaresca. Es el mundo de las ferias, y de los zacatines, el que se agita en los mercados, en las plazas, alrededor de los trovadores, de los cirqueros y que Cervantes conoce a las mil maravillas. De esas novelas escribirá Cervantes las mejores. Sin embargo, en esa época de transición, todavía impera la novela de caballerías. Ahí de Amadís, de Belianís de Grecia y Periandro de Persia, de don Tristán de Leonís, de Angélica, de la sabia Almandrágora, de Florambel de Lucea, de sierpes, dragones y culebras «tamañas como toros, con cara de hombre, pico de águila, orejas de asno, cola de dragón y alas de grifo». Cervantes quiere acabar con ellas. ¿Por qué?, ¿en razón de qué?, ¿qué ofrece a cambio? No ofrece nada: una sátira y luego otra novela de caballerías: el *Persiles*. Cervantes las

permuta por algo que todavía no existe y que no sabe que crea: la novela moderna. (Nadie sino Dios puede decir «estoy creando o voy a crear» o «parto para la guerra de los treinta años»).

Como toda gran obra literaria de nuestro tiempo, el *Quijote* se alza en contra. Cervantes, hombre de letras, apasionado por la literatura, metido hasta el cogollo en las pasiones literarias de su época, cuando quiso representar el mundo que le cercaba y reírse de él, no pudo hallar mejor blanco que las novelas de caballerías. Al hablar del Quijote muchos extranjeros lo hallan «ridículo», «extravagante», les inspira lástima. Nunca fue ésta reacción española. Para nosotros —americanos o españoles— don Quijote tendrá alucinaciones, estará loco, pero no es ridículo; sus reacciones nos parecen —a pesar de todo— adecuadas. Los lectores se ríen de las tonterías que comete, de Sancho que le secunda, pero no de él, no de don Quijote en sí, que, en ningún momento presta a risa, ni inspira lástima sino sorpresa, admiración muy española hacia el hombre que porfía y nunca enmienda; que no hay país donde dar un paso atrás esté peor visto que en España, o en México, díganlo si no los toreros.

Como tampoco los españoles han sido amigos de ver profundidad filosófica en la obra de Cervantes. (¿Por qué había de haberla en el *Quijote* y no en la *Galatea* o en el *Persiles?*). Es algo más que filosofía, es la vida misma, ni símbolo ni alegoría, y, menos, metafísica. Es la imaginación, es decir, una vez más, la vida misma, el hombre mismo, el ser, y Cervantes es el más humano de los escritores.

Don Quijote es un hidalgo manchego, un hidalgo del centro de la península, que sabe muy bien lo que dice y no tiene idea de lo que hace. De esa divergencia nace la risa de quien lo ve y lee. Tras esa burla no hay ninguna «amarga verdad» o, por lo menos, no creo que estuviera jamás en el ánimo bueno de Cervantes hacerla presente.

Si hay ridículo en el *Quijote* más bien sería el del barbero, el del cura, el de Sansón Carrasco, nunca el de Sancho, nunca el del caballero porque, ahí sí, en la imaginación la intención salva siempre.

***

Si español es don Quijote, en su limitación más lo es Sancho. Cuando Cervantes creó el ingenioso hidalgo éste pudo haber sido engendrado por autor italiano, francés, inglés. No así Sancho Panza –y, si no, certifíquelo Falfstaff, díganlo los mil graciosos de la comedia–. Don Quijote es universal y Sancho Panza nacional. El surgir de las nacionalidades europeas, la del nuevo poder de los reyes en detrimento de los nobles, apoyándose aquéllos en la burguesía naciente, hacen de don Quijote y Sancho no sólo figuras representativas sino héroes: héroe Sancho de una clase nacional que sube, héroe don Quijote de otra que empieza a sentir que la tierra se mueve bajo sus pies en toda Europa.

Otra de las razones de la importancia del éxito de *Don Quijote*, y que no puedo sino indicar, es que con él aborda Cervantes, desde un ángulo inédito, uno de los problemas eternos: el del hombre y su imaginación.

Problema insoluble del deseo y de la insatisfacción. Podrá recubrir estas ideas con las imágenes más divertidas, la ironía más fina, el humor más extraño, pero ahí está en pie el problema de la relación entre el hombre y la fantasía, entre el ser y la imaginación, que herirá siempre en lo más sensible a quienes buscan en las creaciones humanas algo más que pasatiempo.

***

Lo particular –lo nacional– y lo universal da a los escritores españoles el dualismo de su manera. Todos los grandes escritores españoles, los de sus mejores siglos, escriben de dos maneras distintas y aun opuestas; la una popular, casi folklórica; la otra sabia, difícil que pronto viene a barroca e imperará en el gusto de las minorías.

Esta dualidad lo mismo es de Cervantes, que de Lope, que de Góngora o Quevedo –para citar a lo último los casos más claros y oscuros– y, como dice Dámaso Alonso, es ley de la unidad de la literatura específicamente española. ¿A qué oscuros mitos nos llevaría bucear en esa dualidad, como si fuese en las entrañas de la tierra? Quizá llegáramos hasta Caín y Abel, tras haber saludado a Rómulo y Remo y –al sur– esa Escila y Caribdis a que hace referencia el propio Dámaso Alonso.

Los españoles no conocen el término medio; salvo pocos, siempre extremados. Cervantes lleva este dualismo hasta la sangre misma de sus personajes. Las grandes creaciones literarias tienen el destino glorioso

de representar en cierta manera el espíritu nacional. Como dijo Jacobo Burkhart, en la época clásica había en cada griego un átomo de Edipo, como en cada alemán hay un soplo de Fausto. Piensen si se puede encontrar en cada inglés la sombra de Hamlet; pero, en todo caso, en cada español hay algo —más o menos— de la sombra de don Quijote y del hálito de Sancho. No digo que casen bien.

Este dualismo del que estoy hablando es también característica del teatro de Cervantes; igual que la realidad entra en la literatura como representación del mundo exterior, el teatro del «manco sano» da vuelta al escenario, convirtiendo el patio del corral en foro: en sus *entremeses* el público de los misterios invade la escena; es él el teatro, el pueblo mismo se ve actuar y nada da mejor idea de lo que pudo ser el público español de los siglos XVI y XVII que esas farsas de Miguel de Cervantes. ¿Qué otra cosa hizo *Don Quijote* con la España de su tiempo?

Hace obra de quien le ve, hace obra de quien le lee, trae al libro lo que vive.

El realismo no depende del protagonista de una obra, ni siquiera de la trama desarrollada —sabemos que lo real sucedido parece, a veces, inverosímil— sino del fondo sobre el que se mueven los personajes, del ambiente; él condiciona la escuela. Un suceso ordinario que pase en un país inconcebible, con personajes secundarios imaginarios, es una novela fantástica, quimérica, un cuento de hadas. El *Quijote* es una novela real porque sucede en un país real, entre personajes reales por hipotético o loco que sea su protagonista, y los

Viajes de Gulliver son una novela irreal porque suceden, por muy normal que sea Gulliver, en un país ficticio.

En eso consiste la fuerza del realismo de Cervantes: don Quijote es tan real, que nadie duda de la certeza de sus aventuras. El fondo sobre el que se mueve le da tal relieve que aparece, para todo y todos, vivo en cualquier dimensión.

Y así se plantea, de nuevo, el problema de la imaginación, el que da grandeza y vigor a Edipo, a Fedra —en lucha contra la voluntad divina— o al príncipe idiota, o a don Quijote, o a Hamlet. No entra aquí en juego la finalidad, cuenta el hecho, el bulto, el ser, el ser inventado, que se puede palpar con las manos de la imaginación.

De lo pensado a lo hecho, en esa transfiguración realizada a la vista de todos, manoseable para los más, reside la grandeza de la novela española (nacida con *La Celestina,* llevada a cumbre por el *Quijote*). Es la creación. Para hallar héroes de su talla hay que retrotraerse al teatro griego, a la comunicación normal con la divinidad. Después, para las posibilidades humanas, sólo queda caer en menguas.

MAX AUB

Euclides, 5-3.
México, D. F. (5).

«Platero», revivido

(Continuación)

El capítulo 17, escrito a máquina, aparece con aumentos y cambios que conviene registrar íntegramente. Se titula *El niño tonto*:

«Siempre que volvíamos por la calle de San José, estaba el niño tonto a la puerta de su casa, sentado en su sillita *colorada*, mirando *bobamente* el pasar de los otros. Era uno de esos (pobres) niños [a mano: *de aumento,*] *estáticos, sin edad,* a quienes no llega nunca (el don de la palabra ni el regalo de la gracia) *el regalo de la gracia ni el don de la palabra*; niño (alegre) *de torpe, confusa, cerrada alegría* él y triste de ver; todo *quizás* para su madre, nada para los demás.

Un día, cuando pasó por la calle blanca aquel mal (viento) *torbellino* negro, no (vi) *vimos* ya al niño en su puerta. *De la casa entornada salía un vaho de calentura y pan dejado* [sobre el «*dejado*» puso Juan Ramón a lápiz, las palabras «*sin comer*», seguramente como eventual variante de la palabra mecanografiada]. (Cantaba un pájaro) *Piaba un gorrioncillo confiado* en el solitario umbral, y yo me acordé de Curros, padre *gallego* (más que) *y* poeta (,) *a la manera larguirucha y descuidada de su tierra,* [tachado: *gangosa*] (que) *quien*, cuando se quedó sin su niño, le preguntaba [inter-

calado: *gangosamente*] por él a la mariposa (gallega) *de Pontevedra*:

Volvoreta d'aliñas douradas...

Ahora que (viene) *cae* la primavera, pienso en el niño tonto, que desde la calle de San José se fué *recto con su sillita* al cielo, *como un pepote volador de la vela*». Estará sentado en (su sillita) *el umbral* [intercalado: *más*] *alto*, al lado de las rosas únicas, *ya con rara gracia de otra clase y especial palabra suya*, viendo con sus ojos (,) abiertos otra vez (,) *y para siempre*, el dorado pasar de los gloriosos.»

En el capítulo 18, *La fantasma*, las variantes, intercaladas a mano, están unas escritas con lápiz rojo y otras con lápiz negro; esto hace suponer que se anotaron en distintos momentos, añadiéndolas al texto impreso. Refiriéndose a la «fresca juventud», de Anilla la Manteca, pone sobre el adjetivo la palabra «*loca*», y acaba así la oración: «manadero sin fin de *blancos* alegrones *plásticos*, era vestirse de fantasma.» Al final del párrafo añade: «*de ultratumba*». En el segundo párrafo la modificación es muy ligera, pues se limita a lo siguiente: «vi el *gran* eucalipto de las Velarde».

El capítulo 21, *La azotea*, sólo tiene dos correcciones: «el río (con) *y* un barco *en él* que no acaba de entrar». Lo mismo, más o menos, sucede en el capítulo 23, *La verja cerrada*, únicamente alterado en el comienzo: «(Siempre que) *Cuando* íbamos *con Platero* a la bodega del Diezmo».

El capítulo 24, *Don José (,) el Cura*, queda en esta forma:

«(Ya) *Todavía*, Platero, va unjido y hablando con miel. Pero la que (,) en realidad (,) es siempre anjélica, es su burra, la *S*eñora.» A continuación invierte el orden de los párrafos segundo y tercero:

«Nunca oí hablar más mal a un hombre ni remover con sus juramentos más alto el cielo. Es verdad que él sabe, sin duda (,) *ninguna,* o al menos así lo dice en su misa de (las cinco) *madrugada*, dónde y cómo está allí cada cosa. [A mano: *Y, es claro, puede utilizarlas para sus necesidades.*] (...) *Y* el árbol, el terrón, el agua, el viento, la candela *de aquí*, todo esto tan gracioso, tan (blando) *rico*, tan fresco, tan puro, tan vivo, parece que son para él ejemplo de desorden, de dureza, de frialdad, de violencia, de ruina. Cada día, las piedras todas (del huerto) *de la huerta* reposan *por* la noche *libres ya de él,* en otro sitio, disparadas (,) en furiosa hostilidad (,) contra pájaros y lavanderas, niños y (flores) *perros*.

Creo que los viste un día en su (huerta) [tachado: «huerta», y añadido a lápiz: *noria*], calzones de marinero, sombrero ancho *serrano*, tirando palabrotas y guijarros a los chiquillos que le robaban (las) *la* (naranjas) *naranja*. Mil veces has mirado (,) los viernes (,) al pobre Baltasar (,) su casero, arrastrando por los caminos la *tremenda* quebradura (,) que parece el globo del circo, hasta el pueblo, para vender sus míseras (escobas) *escobillas* [a mano: *de blanquear*] o para rezar con los *últimos* pobres por los muertos de

los ricos (...) *; o echado en el suelo de la cueva que Don José le da por casa, rehaciendo un momento su vida empujada.*

A (la oración) *las oraciones*, se (trueca) *cambia* todo. (El silencio de Don José se oye en el silencio del campo. Se pone sotana, manteo y sombrero de teja,) *Don José se pone sotana, manteo y sombrero de teja verdiocres. El silencio de su fisonomía* [intercalada: *mudada*] *se oye en el silencio del campo. Y* casi sin mirada, entra en el pueblo *ya* oscuro, sobre su burra lenta, [intercalado: *la Señora,*] como Jesús en la muerte (...).»

El capítulo 25, *La primavera*, presenta menos variaciones que el anterior; veamos los nuevos elementos introducidos en él:

«En mi duermevela matinal, me malhumora una endiablada chillería de chiquillos. Por fin, sin poder dormir más, me echo desesperado (,) de la cama. Entonces, al mirar el campo *violento* por la ventana abierta, me doy cuenta de que los que alborotan son los pájaros.

Salgo al huerto y canto gracias *con el pecho henchido* al (Dios) *dios* del día azul. ¡Libre concierto de picos (,) fresco y sin fin! La golondrina riza (,) caprichosa (,) su gorjeo en el pozo; silba el mirlo sobre la naranja caída; (de fuego,) la oropéndola *de fuego* charla (,) de chaparro en chaparro; el chamariz ríe larga y menudamente en la cima del eucalipto; y (,) en el *redondo* pino grande, los gorriones discuten desaforadamente.

¡Cómo está la mañana! El sol (pone) *vierte* en la tierra *toda* su alegría de plata y de oro (;). *M*ariposas

de cien colores juegan *voleteando* por todas partes, entre las flores, (por) [intercalado: *en*] la casa (–), ya dentro, ya fuera (–), en el manantial. Por doquiera, el campo se abre en estallidos, en crujidos, en un hervidero *gozoso* de vida sana y nueva.

Parece que estuviéramos dentro de un gran panal de luz, que fuese el interior de una inmensa y cálida rosa encendida.»

El capítulo 27, *El perro sarnoso*, está corregido sobre el texto recortado y pegado a una hoja blanca. Tampoco presenta grandes cambios. Al final del primer párrafo añade la siguiente aclaración: «Y se iba otra vez, en el sol del mediodía, lento y triste *con su sombra elástica*, monte abajo.» En el párrafo siguiente suprime las palabras «*detrás de*», relativas a Platero, para evitar la innecesaria repetición que resultaría a consecuencia de la línea antepuesta al párrafo tercero: «*Astroso, tras Diana blanca y fresca.*»

El capítulo 29, *Idilio de abril*, tiene alteraciones notables, especialmente en el segundo párrafo:

«Los niños han ido con Platero al *A*rroyo de los *C*hopos, y ahora lo traen trotando, entre juegos sin razón y risas desproporcionadas, todo cargado de (flores) [escrito a máquina: «campanillas», y luego tachado y puesto a mano: *vinagreras*] amarillas. Allá abajo les ha llovido (–), aquella nube fugaz que veló el prado verde con sus hilos de oro y plata, en los que (tembló) *temblaba*, como en una lira de llanto, el (arco iris) *arcoiris* (–). Y sobre la empapada lana del asnucho, las campanillas mojadas gotean todavía.

(¡) Idilio fresco, alegre, sentimental (!). (¡) Hasta el rebuzno de Platero se hace tierno bajo la dulce, *brillantina, fragante,* carga llovida (!). De cuando en cuando, vuelve la cabeza y *se* arranca *de la carga* las flores a que su bocota alcanza. Las *largas* (campanillas) [tachado: «campanillas» e intercalado a mano: *vinagreras*] (,) níveas y gualdas (,) le cuelgan (,) un momento (,) *de sus dientes cremas y sus encías rosas,* entre el blanco babear verdoso, y luego se le van *sin duda* a la barrigota *cómodamente* cinchada. *¿Comer, tragar flores? Pues sí.* ¡Quién, como tú, Platero, pudiera comer *ensalada de* flores [a mano: *amarillas*]... y que no le hicieran daño!

¡Tarde equívoca de abril (!...) , *con todas las estaciones, calor, fresco, tibieza, frío, y los colores, en su prisma voluble!* Los ojos *más* brillantes y *más* vivos de Platero copian (toda) la hora *total* de sol y lluvia, en cuyo ocaso, sobre el campo de San Juan, se ve llover (,) deshilachada (,) otra nube rosa.»

El capítulo 36, precisa quiénes son *Las tres viejas* del título:

«Súbete aquí en el vallado, Platero. Anda, vamos a dejar que pasen esas pobres *jitanas* viejas...

Deben venir de la playa o de los montes. Mira (.), una es ciega y las otras dos la traen por los brazos. Vendrán *quizás* a ver a don Luis (,) el médico (,) *para que les dé un colirio* o al hospital... (Mira) *Y* ¡qué despacito andan, qué cuido, qué mesura ponen las dos que ven en su acción! Parece que las tres temen a la misma muerte, *a la misma oscuridad definitiva.* ¿Ves

cómo adelantan las manos (cual) para detener el aire mismo, apartando peligros imaginarios (,) con mimo absurdo, hasta las más leves ramitas en flor, *hasta el iris en flor de los aires,* Platero?

Que te caes, hombre... Oye qué lamentables palabras van diciendo. Son jitanas (.), *¿no lo ves?* Mira, *ahora que han pasado,* (sus trajes pintorescos) *sus pintorescos trajes desteñidos,* de lunares y volantes, *sus pañolillos de colores.* ¿Ves? Van a cuerpo, no caída (,) a pesar de la edad (,) su esbeltez. Renegridas, sudorosas, sucias, *un poco* perdidas en el polvo con sol del mediodía, aún una flaca hermosura recia las acompaña *y las secunda,* como un recuerdo seco *ya* y duro (...), *el pan que comerían...*

Míralas a las tres, Platero. ¡Con qué confianza llevan la vejez a la vida, penetradas por la primavera esta que hace florecer de amarillo el cardo en la vibrante dulzura de su (hervoroso sol) *fervorosa luz!*» [Debajo de la efe de *fervorosa,* hay, manuscrita, una hache.]

Veamos el capítulo siguiente, 37, *La carretilla,* en su nueva redacción:

«En el arroyo grande *de Mariano,* que (la lluvia había) *las lluvias habían* dilatado hasta la viña, nos encontramos (,) atascada (,) una vieja carretilla, perdida toda bajo su carga de *y*erba y (de) naranjas. Una niña *rubiaca,* rota y sucia, lloraba sobre (una) *la* rueda *alzada,* queriendo ayudar con el empuje de su pechillo en flor al (borricuelo) *borriquito,* más pequeño ¡ay! y más flaco que Platero. Y el (borriquillo) *borriquito* se despechaba *también* contra el viento, intentando,

inútilmente (,) *deseoso al grito abierto y sollozante de la niña,* arrancar del fango la *carretilla* (carreta, al grito sollozante de la chiquilla). Era vano su esfuerzo, *como el de la niña,* como el *orgullo* de los niños valientes, como el vuelo de esas brisas (cansadas) del verano que *saltan de pronto como si fueran a hacer algo y* se caen *al momento* (,) en un desmayo, entre las flores.

Acaricié *la cabeza* a Platero y (, como pude,) lo enganché *como pude* a la carretilla, delante del (borrico) *borriquito* miserable. *Yo me puse en la rueda y la niña se daba entera por todas partes, atando, desatando, bajando y subiendo.* [Escrito a mano: *queriendo ayudarnos a todos*]. (Le) Obligué (,) entonces (,) *a Platero* con un (cariñoso) [a mano, sobre «cariñoso», *amable*] imperio, y (Platero), *él pundonoroso, echando fuera toda su reserva,* (de un tirón, sacó) *sacó de un tirón* carretilla y (rucio) *borriquito* del atolladero, y *ya sin la niña y sin mí,* les subió *alegremente* la cuesta.

¡Qué (sonreir) *reir* el de la (chiquilla) *niña, aun con los ojos sofocados*! Fué como si el sol de la tarde, que se quebraba (,) al ponerse entre las *lijeras* nubes (de agua) [tachado: *ya sin agua*, y encima, a mano, palabra de dudosa lectura: *llovidas*], en amarillos *y chispeantes* cristales, le encendiese (una aurora) *el oriente* tras *los churretes de* sus (tiznadas) *manoseadas* lágrimas.

Con su (llorosa alegría) *descansada felicidad*, [intercalado a mano: *Ciriaca, que me dijo su nombre,*] me ofreció dos escojidas naranjas (,) finas, (pesadas) *pesantes*, (redondas) *redonditas*. Las tomé (,) agrade-

cido (,) y le di una al (borriquillo) *borriquito* débil (,) como dulce consuelo; otra a Platero, como premio áureo.»

También el capítulo siguiente está puesto a máquina con correcciones notables. Se titula *El pan*, y en la nueva versión dice así:

«Te he dicho, Platero, que el alma de Moguer es el vino, ¿verdad? No; el alma de Moguer es el pan. Moguer es igual que un pan de trigo (,); blanco por dentro (,) como el migajón (,) y dorado en torno (–¡oh) (¡sol moreno!) (–) como la (blanda) *rica* corteza.

A mediodía, cuando *la abierta corteza del* (el) sol quema más, el pueblo entero empieza a humear *en lo azul tranquilo* y a oler a pino *de horno* y (a) pan calentito. A (todo el) *todas las casas del* pueblo se (le) *les* abre la boca. Es como una gran boca [tachado: *unida*, e intercalado: *seguida*] que come un gran pan. *Y* el pan se (entra) *va entrando* en todo: en el aceite, *en la caballa,* en el gazpacho, en el queso y la uva *beba* (,) para dar sabor a beso, en el vino, *en la aceituna,* en el caldo, en el jamón, en él mismo, pan con pan (.), *comida de tonto.* También solo (,) como la esperanza, o con *un* [tachado: *olor*; intercalado a mano: *tufillo,*] *una sombra,* una ilusión...

Los panaderos llegan trotando en sus caballos, se paran en cada puerta entornada, tocan las palmas *en hueco* y gritan: «¡El panaderooo!»... Se oye el duro ruido tierno de los cuarterones que, al caer en los canastos *levantados al serón dor hermosos, sanos brazos*

desnudos (que brazos desnudos levantan), chocan con los bollos, de las hogazas con las roscas (...).

Y los niños pobres llaman (, al punto,) *detrás* a las campanillas de las cancelas o a los picaportes de los portones, y *echados en los umbrales de mármol, de ladrillo, de piedra* (lloran) *llorean* [manuscrito: *finjidos*] largamente hacia *el pacífico* adentro *sonoro*: «¡Un poquiiito de paaan!...»

Capítulo 41, *Darbón*:

«Darbón, el médico de *cabecera de* Platero, es grande como (el buey pío) *los bueyes píos de Pío el carretero de* [intercalado a mano: *mi*] *casa*, rojo como una sandía. Pesa once arrobas. Cuenta, según él, tres duros de edad.

Cuando habla, le faltan notas, cual a los pianos viejos; otras veces, en lugar de palabra, *como a los viejos acordeones,* le sale un escape de aire *follado.* Y estas pifias llevan un acompañamiento de inclinaciones de cabeza, de manotadas ponderativas, de vacilaciones chochas, de quejumbres de garganta y (salivas) *saliveos* en el *gran* pañuelo *para el año*, que no hay más que pedir. Un amable concierto *aperitivo* para antes de la cena *de Platero.*

No le queda muela ni diente y casi sólo come migajón de pan, que ablanda primero en la mano (.), *como Don Miguel de Unamuno.* Hace una bola y ¡a la boca (roja) *colorada*! Allí la tiene (,) revolviéndola (,) una hora. Luego, otra (bola) *hora* y otra *bola.* Masca con las encías, y la barba [tachado: *con*; manuscrito: *de*] *borde como una piedra,* le llega (,) entonces (,) a la aguileña nariz.

Digo que es grande como (el buey pío) *los bueyes píos de Pío*. En la puerta del banco (,) tapa la casa (.), *como cualquiera otro buey*. Pero se enternece (,) igual que un niño (,) con Platero. Y si ve, *cuando estamos en el trascorral,* una flor o un pajarillo, se ríe de pronto (,) abriendo toda su boca (,) con una (gran) *ancha* risa sostenida, *conjestionada, espantable,* cuya velocidad y duración él no puede regular, y que acaba siempre en *apretado* llanto *silencioso*. Luego, ya *más* sereno, *con la lágrima en el revés de la manaza y un ¡aaa! resignado entre el cielo y el suelo,* mira largamente del lado del *C*ementerio *V*iejo, *y*:

–Mi niña, mi pobrecita niña...»

El capítulo 44, *La arrulladora*:

«La chiquilla (del) *de Modio el* carbonero, *cobre,* bonita y sucia (cual) *como* una moneda *de su casa*, bruñidos los (negros ojos) *ojos negrísimos* y reventando sangre *de amapola* los labios prietos entre la tizne, está (a la puerta de la choza, sentada en una teja) *sentada en una teja a la puerta de la choza*, durmiendo al hermanito.

Vibra la hora de mayo, (ardiente y clara) *hirviente y lúcida* como un sol por dentro. En la paz brillante (,) se oye el (hervor) [tachado: *hervor*, y escrito a mano encima: *cocer*, también tachado y sustituído por: *borbotar*] de la olla que cuece en el campo, la brama [interlineado a mano: *inmensa, roja y negra, con son metálico distinto,*] de la *D*ehesa de los Caballos, *tal* [manuscrito: *momentáneo*] *jilguerito fresco,* la alegría del viento del mar en la maraña olorosa de los eucaliptos.

Sentida y dulce, la (carbonera) *carbonerilla* canta:

Mi niiiño (se) *ze* va a dormiii
en graaasia de la Pajtoraaa...

Pausa. El viento en las copas, *alto, bajo, oleante como el mar de donde viene* (...).

...y pooor (dormirse) *dormirze* mi niñooo,
(se) *ze* (duerme) *duermeee* la (arrulladoraaa) *arruyaoraaa*...

Y el viento...

Platero, que anda (,) manso (,) *y curioso* entre los (pinos) *pinetes* quemados, se llega (,) poco a poco, [a máquina: *de mata en mata*; tachado y sustituído por: *de jara en jara*]... Luego se echa en la (tierra) *arena* fosca y, a la *monótona y* larga copla de *la niña* madre, *cierra un ojo, otro luego,* se adormila (,) igual que un niño.»

Capítulo *Ella y nosotros*. Lleva en lo alto de la página la numeración correspondiente, y antes una «y», leyéndose: «y 49. ?», de suerte que parece como si con este fragmento pensara poner fin a la primera parte de *Platero*. En el ángulo superior de la izquierda lleva la hoja la indicación: «P. 1.», que probablemente se refiere a la inclusión del capítulo en la primera parte de la nueva ordenación; en la edición de *Platero* lleva el número 62. La nueva versión dice así:

«Platero (;), acaso ella, *la destinada ella* se iba (–)

(¿adónde?) (–) en aquel tren negro, *trepidante* y soleado que, por la vía alta (cortándose) *cortando su ladeada fuga en curva* sobre los nubarrones blancos, huía hacia el norte.

Yo estaba abajo (,) contigo, en el *quebradizo* trigo amarillo y ondeante (,) goteado todo de sangre de amapolas a las que ya julio ponía la coronita *violada* de ceniza. Y las nubecillas de vapor celeste *de la locomotora* (–) *(¿te acuerdas?)* (–) entristecían un momento el sol y las flores (,) *azules del vallado,* rodando vanamente hacia *el abismo aéreo de* la nada (...).

¡Breve cabeza rubia (,) velada de *fino* negro! (...) Era como el retrato de la ilusión en el marco (fugaz) *momentáneo* de la ventanilla.

Tal vez ella *viéndonos* pensara: –«¿Quiénes serán ese [tachado: «hombre»; manuscrito: *muchacho*] enlutado y ese burrillo de plata?»

¡Quiénes habíamos de ser! Nosotros... ¿verdad, Platero?»

El capítulo 64 cambia ligeramente el título: *Don Frasco Vélez,* en lugar de «Frasco Vélez», y luego:

«Hoy no se puede salir, Platero. Acabo de leer en la *P*lazoleta de los Escribanos el bando (del) *de Don Frasco Vélez, tu* alcalde: «Todo Can que transite por los andantes de esta Noble Ciudad de Moguer, sin su correspondiente *Sálamo* o *B*ozal, será pasado por las armas por los Agentes de *M*i Autoridad.»

Eso quiere decir, *poco más o menos,* Platero, que hay perros rabiosos en el pueblo. Ya ayer noche (,) he estado oyendo tiros y más tiros de la «Guardia *M*uni-

cipal *N*octurna *C*onsumera *V*olante», creación también de *Don* Frasco (Vélez) [tachado: «Vélez»], por el Monturrio, por el Castillo, por los Trasmuros.

Lolilla (la tonta), dice alto por (las) puertas y ventanas (,) que no hay tales perros rabiosos, y que nuestro alcalde actual (,) *(*así como el otro, Vasco, *su consonante,* vestía al (Tonto) *Bobo* de fantasma *para sus trapicheos)* busca (la) *las* [*plazas de*] soledad *oscura* que dejan sus tiros (,) para pasar su aguardiente de pita y de higo.

Pero (,) ¿y si fuera verdad y te mordiera un *horrible, confuso* [intercalado a mano: *infernal*] perro rabioso? ¡No quiero pensarlo, Platero!»

Capítulo 73. *Nocturno*:

«Del pueblo en fiesta, rojamente iluminado hacia el cielo, vienen agrios valses nostálgicos, *de banda militar,* en el viento suave. La torre se ve (,) cerrada, lívida, muda y dura (,) en un errante limbo violeta, azulado, pajizo *de humos de pólvora y aceite* (...). Y allá (,) tras las bodegas oscuras del arrabal, la luna caída, amarilla y soñolienta, se pone (,) solitaria (,) sobre el río.

El campo está solo con sus árboles y con la sombra de sus árboles. Hay un canto roto de grillo, una conversación sonámbula de aguas ocultas, una *baja* blandura húmeda (,) como si se deshiciesen las estrellas... Platero, desde la (tibieza) *calma* de su cuadra *campesina*, rebuzna tristemente.

La cabra andará despierta, y su campanilla insiste ajitada, dulce luego. Al fin, se calla... A lo lejos,

hacia Montemayor, rebuzna otro (asno) *burro*... Otro (, luego,) [sobre «luego», manuscrito: *después*] por el Vallejuelo... Ladra *duro, aumentado* un perro...

Es la noche tan clara, que las flores del jardín se ven de su color, *casi* como en el día. *Y* por la última casa de la calle de la Fuente, bajo una (roja) *inflamada* y vacilante farola, tuerce la esquina un hombre solitario... (,) ¿yo? No, yo, *aquí* en la fragante penumbra celeste, móvil y dorada, que hacen [tachado: *en*] la luna, las lilas, la brisa y la sombra, escucho [en el texto a máquina: *andar*; intercalado sobre esta palabra: *latir*, y bajo aquélla: *seguir*] mi hondo corazón sin par...

La esfera *j*ira (,) sudorosa y blanda...»

Capítulo 74. *Sarito*:

«Para la vendimia, estando yo una tarde grana en la viña del *Matadero, cerca del* arroyo, las mujeres *vinieron sofocadas* (me dijeron) *a decirme* que un negrito preguntaba por mí. Iba yo *subiendo* hacia la era (,) cuando él (venía) *llegaba* ya vereda abajo (:).

—¡Sarito!

Era Sarito, el criado de Rosalina, mi novia portorriqueña. Se había escapado de Sevilla, *me dijo, de su Puerta de Triana, donde tenía tanto partido con las vendedoras,* para torear por los pueblos (,). *Y* venía de Niebla (,) andando, el capote (,) dos veces colorado, *casi colorado y negro,* al hombro, [intercalado a mano: *el nudo en la blusa,*] *la gorrilla de cuadros ladeada* (,); con hambre y sin dinero.

En Moguer hay semilla negra y se ve mal [tachado: *el*] *tenerla,* [tachado: *el*], *recordarlo. Así tales* (Los)

vendimiadores *de* [intercalado: *duro*] *pelo rizo y labio morado* [tachado: *lo*] acechaban [intercalado, manuscrito: *a Sarito*] de reojo (,) *sin dejar del todo su faena,* en un mal disimulado (desprecio) *encono* (;). *L*as mujeres, más por los hombres que por ellas, lo evitaban, *sonriéndole,* [a mano: *entre insinuantes y burlonas en*] *su ladeado disimulo.* Antes, *me dijo,* al pasar por (el) *un* lagar, se había peleado ya con un muchacho que le había partido una oreja de un mordisco.

Yo le sonreía *franco, le tendía la mano* y le hablaba (afable) *afablemente. Sus picas de viruela me recordaban aquellas* [intercalado, manuscrito: *oscuras, calientes, olorosas*] *noches de agosto en que íbamos a verle, por la orilla del Guadalquivir, al hospital* [a mano: *de Sevilla*]. Sarito, no atreviéndose a acariciarme (a) *en* mí mismo, acariciaba a Platero, que andaba por allí comiendo uva (;). *Y* me miraba (,) en tanto (,) *con sus grandes ojos marrones de almendrado, humilde y* noblemente...»

Capítulo 78. *La luna*:

«Platero acababa de beberse dos cubos de agua con estrellas en el pozo del corral, y volvía a la cuadra (,) lento y distraído (,) entre los altos *j*irasoles, *amarillentos en la noche hermosa.* Yo (le) *lo* aguardaba [tachado: «en»] *a* la puerta (,) *de la cuadra,* echado (en) [a mano: *contra*] el quicio de cal y envuelto en la tibia fragancia de los *seguidos* heliotropos.

Sobre el tejadillo (,) húmedo de las blanduras de setiembre, dormía el campo lejano, que mandaba un

fuerte aliento *rico* de pinos. Una gran nube negra, como una *j*igantesca *májica* gallina que (hubiese puesto) *pusiese* un *estraordinario* huevo de oro, puso la luna sobre una colina.

Yo le dije a la luna:

...Ma sola
ha questa luna in ciel, che da nessuno
cader fu vista mai se non in sogno.

Platero la miraba *entonces* fijamente y sacudía, con un duro ruido blando, una oreja. Me miraba absorto y sacudía la otra...»

Capítulo 79. *Alegría*:

«Platero juega con Diana, la bella perra blanca que se parece a la luna creciente, con la vieja cabra gris, [intercalado a mano: *amiga de la Señorita,*] con los niños...

Salta Diana (,) áj*ï*l y elegante (,) delante (del) *de su* burro, sonando [tachado: «su»; escrito a mano: *la*] leve campanilla, y hace como que le muerde los hocicos. Y Platero (,poniendo) *pone* las orejas en punta (, cual) *lo mismo que* dos cuernos de pita, (la) *le* embiste blandamente *con evidente risotada* y la hace rodar (sobre) *por* la hierba en flor.

La cabra va al lado de Platero (,) rozándose a sus patas, *dificultándole graciosa* [tachado: *su*, e intercalado: *el*] *andar,* tirando con los dientes (de la punta) *del filo* de las espadañas de la carga. Con una clavellina o (con) una margarita en la boca, se pone frente a él (,) le topa en el testuz, y brinca luego (,)

[a mano: *inverosímil*] *y se sube en estremado salto, sobre la roca roja,* y bala alegremente, mimosa igual que una mujer (...).

Entre los niños, Platero es de juguete. ¡Con qué paciencia sufre sus locuras! ¡Cómo va despacito, deteniéndose *con ellos*, haciéndose el tonto para que ellos no se caigan! ¡Cómo los asusta, iniciando (,) de pronto (,) un trote falso!

¡Claras tardes del otoño moguereño! Cuando el aire puro de octubre afila los límpidos sonidos, sube del valle un alborozo idílico de balidos, de rebuznos, de risas de (niños) *niño*, de ladreos y de campanillas...»

Capítulo 82. (El Pastor) *El Pastorcillo*:

«En la colina, que la hora morada va tornando [sobre «tornando», a mano: *volviendo*] oscura y medrosa, el pastorcillo, negro contra el verde ocaso de cristal, silba en su pito (,) bajo el temblor de Venus. Enredadas en las flores, que huelen más y ya no se ven, cuyo aroma las exalta hasta darles forma *ideal* en la sombra en que están perdidas, tintinean (, paradas) *fijas* las esquilas claras y dulces del rebaño, [intercalado: *de cabras*] disperso un momento, antes de entrar al pueblo, en el paraje conocido.

–Zeñorito, zi eze gurro juera mío...

El chiquillo, más moreno y más idílico en (la hora dudosa) *el tránsito dudoso*, recojiendo en los ojos rápidos cualquier brillantez del instante, parece uno de (aquellos) *los* mendiguillos, *los* [*humanos*] *niños divinos* que pintó Bartolomé Esteban, el buen sevillano

incomprendido, tan natural, tan rítmico, tan en su luz y en su hora.

Yo le daría el burro... Pero, ¿qué iba yo a hacer sin ti, Platero?

La luna, que sube (,) redonda (,) sobre la ermita de Montemayor, se ha ido derramando suavemente por el prado, donde aún yerran vagas claridades *obstinadas* del día; y el suelo florido parece ahora de ensueño, no sé qué encaje primitivo y bello; y las rocas son más grandes, *más desgajadas,* más inminentes y más tristes; y (llora) *cae* más el agua del regato (invisible...) *perdido...* [*escondido...*]

No estamos aquí. Hemos salido por [*algún*; tachado: *no sé qué*] *recoveco silvestre a un paraje auténtico y final de la mitolojía.*

Y *de pronto, en una confusa superposición de tiempos y sitios,* el pastorcillo grita (,) codicioso, ya *más* lejos (:) ...

(–¡Ayn! Zi) –*¡Ayyyn, zi* eze (gurro) *guuurro* juera (míooo) *miiiooo...*»

Capítulo 88. (Tarde de Octubre) *Nuevo Octubre*: «Han pasado las vacaciones *grandes, oasis de eternidad azul. Y* (,) con las primeras hojas (amarillas) *rojas de la vid, único otoño vejetal* [tachado: «grande, mayor»; intercalado: *visible*] *de Moguer, reino del pino,* los niños han vuelto al colejio *del Puerto y Castilleja.* Soledad. *Tiempo mayor con menor luz.* El *bello* sol de la casa *en orden,* también con [tachado: *grandes*] hojas caídas *de parra,* parece vacío (.) *como el de una iglesia.* (En la ilusión suenan gritos lejanos y remotas risas...)

Sobre los (rosales) *arriates* (aún) con *menos* flor, cae [*decae*; tachado: *una*] la tarde (,) *ancha* lentamente. Las lumbres *finas* del ocaso prenden las (últimas) *escasas* rosas, y el jardín *del patio*, alzando como una llama [intercalado entre paréntesis: *ascua*] de fragancia hacia el incendio *claro* del poniente, huele todo a rosas *últimas* quemadas. Silencio.

En la ilusión de los oídos zumbadores vibran gritos lejanos y distantes risas... Platero, aburrido como yo *tristón*, no sabe qué hacer. *Anda un poco entre los macetones* [tachado: *azules*; intercalado: *añiles*]. Poco a poco se viene a mí, duda un punto *en la cancela abierta*, y (,) al fin, confiado, pisando seco y duro en los ladrillos, se entra conmigo por la casa (...).»

Capítulo 90. *El racimo olvidado*:

«Después de las largas lluvias de octubre, en el oro celeste del día abierto (,) nos fuimos todos a las viñas. Platero llevaba la merienda, *el agua* y los sombreros de las niñas en un cobujón del seroncillo; y en el otro, de contrapeso, tierna, (blanca) *mate* y rosa (,) como una flor de albérchigo, a Blanca.

¡Qué encanto el del campo (renovado) *cambiado*! *¡Qué aire tan lavado y tan rico!* Iban los arroyos rebosantes, estaban blandamente aradas las tierras *limpias*, y en los chopos marjinales (,) festoneados todavía de *pálido* amarillo, se veían ya los pájaros negros.

De pronto, las niñas, una tras otra, corrieron (,) gritando: (–) ¡«Un raciiimo! ¡Un raciiimo!»

En una *chata* cepa vieja, cuyos largos sarmientos enredados mostraban aún algunas renegridas y carmines

hojas secas, (encendía el picante sol) *el picante sol encendía* un claro y sano racimo de ámbar, *opulento, pleno,* brilloso como [intercalado: tres palabras de las cuales la primera es *un*, la tercera *hombro*, mas la segunda no he logrado identificarla] la mujer en su otoño. ¡Todas lo querían! [tachado: *Gloria*; intercalado: *Victoria*] (,) que lo cojió, lo defendía a su espalda. Entonces yo se lo pedí (,) y ella, con esa dulce obediencia voluntaria que presta al hombre la niña (cuando) *que* va para mujer, me lo cedió de buen grado (.): *«A ti, sí.»*

Tenía el racimo cinco (grandes uvas) *uvas bebas grandes como capullos de* [tachado: *rosa*; a mano: *seda*]. Le di una, *la primera,* a Victoria, (una a Blanca, una a Lola) *una a Lola, una a Blanca,* una a Pepa (–¡los niños!–) *(¿los niños?)* (,). *Y* la última, entre risas *frescas* y palmas unánimes, a Platero, que la cojió (,) brusco (,) con sus (dientes enormes) *enormes dientes de haba.»*

El capítulo 99, *El Castillo*, está escrito a máquina, pero en papel más blanco y fino que el de los anteriores. La máquina utilizada es otra y casi puede asegurarse que fue copiado por Zenobia en los años de su estancia en Puerto Rico. Probablemente es versión más tardía que las otras. No ha sido corregido a mano y las anotaciones puestas en la parte alta de la hoja primera (pues el texto ocupa dos), así como alguna indicación autógrafa, están hechas con letra de la penúltima época juanramoniana. No sería temerario fechar esos apuntes alrededor del año 1953. En la

parte alta, centro de la hoja dice: «Series / Con Platero / Moguer de Platero etc.» Sobre el título figura, también escrito por Juan Ramón, un «3», alusivo al número del fragmento en la serie correspondiente. En el ángulo superior derecho del mismo folio, consta: «Vida, 1 (2ª(o)3ª.» La nueva versión dice así:

«¡Qué bello está el cielo esta tarde, Platero, con su metálica luz de otoño, como una ancha espada de oro limpio! Me gusta venir por aquí, porque desde esta cuesta en soledad, *de dura tierra amarilla,* se ve bien (el) ponerse (del) *el* sol (y nadie nos estorba) *sin que nadie nos estorbe* ni nosotros (inquietamos) *inquietemos* a nadie (...).

Sólo una casa hay (, blanca y azul,) *encalada y añil* entre las bodegas y los *antiguos* muros (sucios) *picados* que bordean el jaramago (y), la ortiga *y alguna linda flor sin nombre. Y* se diría que nadie vive en ella; *siempre está de par en par, calle con patio, patio con corral, pero solitaria toda siempre.* Este es el nocturno campo de amor de (la) *La* Colilla y (de) su hija, esas buenas mozas blancas, iguales casi, vestidas siempre de negro *su crudez en diaria viudedad.* En (esta) *esa* gavia *con higueras venenosas* (es) *fué* donde se murió Pinito y donde estuvo (dos) *muchos* días sin que lo (viera) *quisiera ver* nadie. Aquí pusieron *la batería de* los cañones *grandes* cuando vinieron los artilleros *grises y azules de Marcelino de Unceta a hacer salvas por Colón.* A *Don Luis* Ignacio (,) *el bueno* ya tú lo has visto (,) confiado (,) con su *pobre* contrabando de aguardiente, *su honrada manía «contra el gobierno».* Además (,) los

toros entran por aquí (,) de (las) *Las* Angustias (,) y no hay ni chiquillos siquiera.

...Mira la viña por el arco del puente de la gavia, roja y (decadente) *decaída* (,) con los hornos de ladrillo *humeantes de retorcido negro* y el río violeta *y minio* al fondo. Mira las marismas (,) solas *con su viento galopador. Mira sola la gran salida para América.* Mira cómo el sol poniente, al manifestarse (,) grande y grana, como un dios visible (,) *en su ida,* atrae a él *el ángulo,* el éstasis, *el índice* de todo, y *arrastrando tras él la henchida tesorería de la tarde,* se hunde (, en) *por* la raya de mar que está detrás de Huelva, en el absoluto silencio que le rinde el mundo, es decir (,) Moguer, su campo, tú y yo, Platero».

Capítulo 102. *Susto*:

«Era la comida de los niños. (Soñaba la lámpara) *La lámpara soñaba* su (rosada) *rosácea* lumbre tibia sobre el mantel de nieve, *y* los *j*eráneos rojos y las pintadas manzanas coloreaban de una áspera alegría fuerte aquel sencillo idilio de caras inocentes.

Las niñas comían como mujeres; los niños, *con el asentimiento complaciente cada uno de* [tachado: *alguna*] *una de ellas,* discutían como algunos hombres. Al fondo, dando el (pecho blanco) *blanco pecho vago* al pequeñuelo, la madre (,) joven, *aún* rubia y bella, los miraba sonriendo, *con una palabra asomada, a punto de brotar, a su* [tachado: *ancha*; a mano: *grande*] *boca buena.* Por la ventana del jardín, la clara noche de estrellas *sin luna* temblaba (,) dura y fría.

De pronto (,) Blanca huyó (,) como un débil rayo

(, a los brazos) *al amparo* de (la) *su* madre. Hubo un súbito silencio [tachado: *estático, quieto*; a mano: *parado*] (,) y luego (, en) un estrépito de sillas (caídas,). *T*odos corrieron tras (de ella) *ellos* [tachado: *con*; a mano: *mismos en*] un raudo alborotar, mirando espantados a la ventana. *Menos Pepe, que dijo, mayor: «Si es el tonto de Platero»...*

(¡) El tonto de Platero (!), *p*uesta (en) *contra* el cristal su cabezota blanca (,) ajigantada por la sombra, los (cristales) *reflejeos* y el miedo, contemplaba (,) quieto y triste, *dando* [tachado: *golpecitos*; a mano: *topaditas*] *en la reja,* el (dulce) *suave* comedor encendido.»

Capítulo 107. *Idilio de Noviembre*:

«Cuando, anochecido, vuelve Platero del (campo) *monte frío al Huerto de la Piña,* con su blanda carga de ramas de pino para el horno, casi desaparece bajo la amplia *y rítmica* verdura rendida. *¡Qué pequeño es así!* Su paso es menudo, unido, como el de la señorita del circo en el alambre (,) *;* fino, juguetón... Parece que no anda, *que nada, que vuela.* En punta las orejas, se diría un *gran* caracol *del sueño* debajo de su casa.

Las *perfumadas* ramas verdes, ramas que, *en su tronco,* (erguidas, tuvieron en ellas) *tuvieron erguidas el hermoso* sol, los *lindos* chamarices, el viento, la luna *redonda,* los cuervos (–) *(*¡qué horror (! ¡,) ahí han estado, Platero (!–), *aquellos dos cuervos de aquella tarde fea!),* se caen (,) pobres (,) hasta el polvo blanco de las sendas secas del crepúsculo.

Una (fría) dulzura malva lo nimba todo *en el ambiente yerto*. Y (en) [*por*] el campo (,) que va ya a diciembre (,) *(camina, María, camina, Platero)*, la tierna humildad *agradable* del burro cargado empieza, como (el año pasado) *los otros años*, a parecer divina...»

Capítulo 114. *El alba*:

«En las lentas madrugadas (de) *del* invierno, cuando *ya* los gallos alertas ven las primeras *pálidas* rosas del alba y las saludan galantes *y altivos desde picos y altos*, Platero, harto de dormir, rebuzna largamente. (¡Cuán) *¡Qué* dulce [tachado: *es*] su lejano *y tranquilo* despertar (,) en la luz celeste que (entra) *va entrando* por las rendijas de la alcoba! Yo, deseoso también del día *de mi trabajo bello*, pienso en el sol desde mi (lecho mullido) *ancha cama mullida*.

Y pienso en lo que habría sido del pobre Platero (,) si en vez de caer en mis manos de poeta [*jeneroso*] hubiese caído en las de uno de esos *desgraciados* carboneros que van, todavía *bien* de noche, por la dura escarcha de los caminos solitarios, a (robar) *desmochar* los pinos de los montes *para sacar pan negro del negro carbón* (,); o en las de uno de esos *pringosos* jitanos (astrosos) *brillantes* que pintan los burros *viejos y los decoran de pelados arabescos* y les dan arsénico y les ponen alfileres en las orejas para que no se les caigan.

Platero rebuzna (de nuevo) *otra vez*. ¿Sabrá que (pienso) *estoy pensando* en él? ¿Qué me importa? En la ternura del amanecer, su recuerdo *próximo* me es grato como *un embrumado* [, *rosa*] *asno celestial del* (el) alba

misma. Y (, gracias a Dios,) él *gracias al dios de los dioses, de los poetas y los burros, casi de los carboneros y es posible que de los jitanos,* tiene una cuadra tibia (y), blanda *y limpia* como una cuna, amable como mi *propio* pensamiento.»

Capítulo 118. *El invierno*:

«Dios está en su palacio de cristal. Quiero decir que llueve, Platero. Llueve. Y las últimas flores que el otoño dejó obstinadamente prendidas a sus (ramas exangües) *exangües ramas* se cargan de diamantes. En cada diamante un cielo, un palacio de cristal, un Dios. Mira esta rosa (;): tiene dentro otra rosa de agua, y al sacudirla ¿ves? se le cae la (nueva flor brillante) *brillante flor nueva*, como su alma, y se queda (mustia y triste) *húmeda y pensativa* (,) igual que la mía.

El agua debe ser tan alegre como el sol. Mira (, si no, cual) *sinó cómo* corren felices (,) los niños (,) bajo (ella) [*sus ramas*], recios y colorados, al aire las piernas (.); (Ve) *repara* como los gorriones [se] entran todos, en bullanguero bando súbito, (en) [*a*] la yedra *oscura y rutilante* (en la) *su* escuela, Platero, como dice Darbón (,) tu médico.

Llueve. Hoy no vamos al campo. Es día de contemplaciones. Mira cómo corren las canales del tejado (.); *m*ira cómo se limpian las acacias, negras ya y un poco doradas todavía; cómo (torna) *vuelve* a navegar por la cuneta *runruneante* el barquito de los niños, parado ayer entre la yerba. Mira ahora, en este sol instantáneo y débil, (cuán) *qué* bello el (arco iris) *arcoiris* que

sale de *detrás de* la iglesia y muere (,) en una vaga irisación (,) a nuestro lado.»

El capítulo 121, es de los corregidos sobre el texto impreso y sólo presenta tres minúsculas variantes. A la primera oración le antepone un guión; y en el cuarto párrafo suprime una coma y cambia la ortografía de «reloj», escribiendo *reló*. En el capítulo siguiente, también sobre el texto impreso, las correcciones son asimismo de poca importancia. En el primer párrafo sustituye una coma por punto, añade una coma y escribe «mágico» con jota; el mismo cambio en «cogida», del segundo, al cual añade una palabra diciendo: «balcón *largo*», donde antes decía «balcón».

Capítulo 129. (La Torre) *La Torre de la Granada*:

«No, [*tú*] no puedes subir a la torre, *Platero*. Eres demasiado grande. ¡Si fuera la Giralda de Sevilla, *a la que dicen que subió a caballo, con cetro y corona, San Fernando*!

Pero ¡cómo me gustaría que subieras! *Mira*. Desde el balcón del reló, se (ven) *domina* ya las azoteas (del) *de todo el* pueblo, *unas lejanas, otras casi debajo,* blancas, con sus monteras de cristales de colores y sus macetas (floridas) *de jeranios* pintadas de añil, *de sulfato, de ocre*. Luego, desde el *balconcillo* del sur, que rompió la campana gorda cuando la subieron, se ve el patio *de la fortaleza* del Castillo, y se ve el *corralón de granados del* Diezmo, y se ve, en la marea *alta*, el mar, *Platero, el mar*. Más arriba, desde las campanas *de vuelta*, se (ven) *divisan* cuatro pueblos, *San Juan, Beas, Trigueros, Lucena; y Huelva la capital,*

y la Rábida; y (el tren) *los trenes* que (va) *van* a Sevilla, y el (tren) de Ríotinto, *que siempre se queda atrás;* y la *ondulación plúmbea de los montes* [*del norte*] *con* (la) [*su*] Virjen de la Peña. Después, *el* [*valiente*] *que se atreva* (hay) *tiene* que guindar por la barra de hierro *mohoso. Y* allí le tocarías los pies a Santa Juana (,) que hirió el rayo (,) *;* y tu cabeza, saliendo por (la puerta) *un arco* del templete, entre los azulejos blancos y azules, (que) *rotos por* el sol (rompe) *en oro* [y plata], sería el asombro de los niños que juegan al toro en la *P*laza de la Iglesia, (de donde) *y* subiría a ti (,) agudo y claro (,) su gritar de *entusiasmado* júbilo.

¡A cuántos *goces y* triunfos tienes que renunciar, pobre Platero, *por una cosa o por otra*! (¡) Tu vida *así* es tan sencilla *y tan fácil* como el [tachado: *bello*; a mano: *suave*] camino corto del Cementerio *V*iejo (!).»

Capítulo 131. (Madrigal). *La Mariposa en el Patio / Madrigal*:

«Mírala, Platero. Ha dado, como el caballito *blanco* del circo por la pista, tres vueltas (en redondo) *redondas* por todo el *patio del* jardín, blanca como la leve ola única de un dulce mar de luz, y ha vuelto a pasar la tapia. Me la figuro *ahora* en el rosal silvestre que hay del otro lado, y casi la veo a través de la cal. Mírala *tú. Ya sube.* Ya está aquí otra vez. En realidad (,) son dos mariposas; una blanca, ella (,)*;* otra (negra) *malva,* su sombra, *la sombra morada también de la ola del mar.*

Hay, Platero, *íntimas* bellezas culminantes que en vano pretenden otras *más vistosas y entremetidas* ocultar. Como en el rostro tuyo los ojos son el primer encanto,

la estrella es el de la noche, *más que la misma luna*, y la rosa y la mariposa lo son del (jardín) *patio* matinal.

Platero, *pero* (¡) mira qué bien vuela (!) ¡Qué regocijo debe ser para ella (el) volar así, *volar por volar y así volar*! Será como es para mí, poeta verdadero, el deleite del verso. *Cantar por cantar cuando, como la mariposa ritmo de ala y la ola ritmo de onda, se tiene en el pecho ritmo de canto.* Toda se interna en su vuelo, *me interno en mi canto,* de ella misma a su alma, *de mí mismo a mi alma* (,). *Y* se creyera que nada más le importa, *me importa,* en el mundo, digo, en el jardín.

Cállate, Platero (...). *Contén la respiración. No le alteres el vuelo, no me alteres el canto.* Mírala *con tus ojos, que los tienes como yo para ver.* ¡Qué delicia verla volar así, *natural,* pura y sin ripio!»

Los dos últimos capítulos, 137 y 138, son de los corregidos sobre el texto impreso. El primero, *Platero de Cartón*, añade a Platero el adjetivo: *inmortal*, y al final de la primera oración, en donde dice que una amiga le regaló «este Platero de cartón», agrega: «*con una tarjeta: 'Platero' y yo te deseamos felices Pascuas.*» Allí mismo ha tachado ligeramente un «en» y puesto al margen «*a tu*», probablemente para decidir más tarde otra posible corrección. Al principio del segundo párrafo añadió unas palabras: «Acordándome de ti *y por lo que es*, Platero, he ido tomándole cariño a este burrillo de juguete.»

El postrer capítulo, *A Platero en su tierra*, tiene una corrección en el título: «*doble* tierra». En el primer

párrafo cambia: «no he vivido» por «*¿he vivido?*», y al final añade: «nuestro corazón *y nuestra conciencia*». En el párrafo final intercala un «*ya*», en «vives *ya* en lo eterno», y quita una ene a «perenne». Al numerar este capítulo antepuso a la cifra «138» la conjunción «*y*», lo que en él quería decir que era final de serie, dado su estilo de numerar. Podemos suponer, sin grave temeridad, que se trataba de la tercera y última parte de las tres en que pensaba dividir el libro, pues en el ángulo superior izquierdo aparece con lápiz rojo la cifra «3». Al final del capítulo puso: «*Fin*».

RICARDO GULLÓN

(Concluirá en el próximo número)

EL HONDERO

Honda es el verso.
SALVADOR REBDA

CARLOS BARRAL:

Dos poemas

•

MARÍA ELVIRA LACACI:

Maternidad. La ventana

Dos poemas

LUNA DE AGOSTO (1945)

Insistió en no acercarse demasiado,
temerosa de la intimidad caliente del esfuerzo,
pero los que pasaban
cerca con los varales y las pértigas
nos sonreían,
y sentía con orgullo su presencia
y que fuese mi prima (aún recuerdo
sus ojos en la linde
del círculo de luz, brillando
como unos ojos de animal nocturno).
Yo quería que viese
aquel vivo episodio de argonautas
que era mi propiedad, de mi experiencia:

Primero las antorchas,
la llama desigual de gasolina,
luego, súbitamente,
la luz del petromax, violenta,
haciendo restallar los colores, el brillo
de la escama pegada a las amuras,
y los hombres,
veinte tal vez, que intentan,

azuzándose a gritos,
mover el casco hacia la mar
que latía detrás como un espejo.

–Mira, ya arranca–.
Una espina de palos
que caen en el momento
preciso, y gime la madera y cantan
los garfios en cubierta.
Verde
esmeralda el agua
como menta al trasluz, y ellos
tensos como en un friso
segado por sus hojas, o trepando
desnudos mientras boga
suave olas adentro...

Luego, mientras la lancha se alejaba
se vieron cruzar cuerpos bajo el fanal,
músculos dilatados, armonía
física, y sentimos
que la brisa, como un objeto amable,
se apoderaba del lugar en que dejaron
una estela de huellas y carriles.
Miré a la altura de su voz. –¿Nos vamos?–
dijo, y la sombra azulada del cabello
la recortaba en una mueca triste.
Dulce.
Me conmovió que fuera
cosa de la naturaleza, como parte

de su incierto castillo de hermosura.
Pero ahora que la hermosura me parece
cosa de la naturaleza sin misterio,
pienso si no sería por contraste,
si estaría pensando en las medidas
de su gloria cercana, en los silencios
de un atento aspirante al notariado
con zapatos lustrosos y un destino
decente...
Caminaba
despacio hacia la calle alborotada.
Las luces del festejo
brincaban en su blusa
como una gruesa sarta de abalorios.

LE ASOCIO A MIS PREOCUPACIONES

Preferiría ahora imaginar
que te soñaba como un róbot
metálico o como un antiguo caminante,
hecho de humanidades o de audacia.
Pero a la primera juventud es propia
una ternura sin reservas,
y luego..., la tradición más inmediata...

Te invocaba según un largo rito,
torturándome hacia los pormenores de tu imagen.
Tocaba los objetos, te buscaba
revolviendo memoria.
Después, con los brazos en cruz, sobre la cama,
pasaba tiempo y tiempo.
Conocía
que estabas por un dulce cansancio
y entonces me tendía sin mirarte,
sabiéndote allí cerca,
y te contaba mis deseos:

–Haz que el año que viene... Que otro día...
Haz que la chica que encontré el domingo
(o si prefieres aunque sea otra)...
Haz que yo pueda ser... Y, sobre todo...

Tu presencia asentía a cada cosa,
tu blanco estar allí, tu inabordable

reino, transfigurando el sueño en lejanías:
el suave chasquido con que hiende
el tajamar las ondas
o unas ramas de abeto iluminadas,
flotando como un astro en el azul inmóvil...

Cada cita nocturna, cada encuentro
rescataba una parte del vivir diario:
los muros del colegio, los siniestros pasillos o las voces
de la mesa familiar cuando se hablaba de dinero
y además los pecados,
la vergonzosa marca del sexo
y el duermevela de las imaginaciones.

En las horas vacías, por el día,
a veces te ofrecías como un premio
fugaz, pasabas un instante
rozándome, en medio del silencio cargado del estudio,
como un soplo de aire que se dibuja sobre el agua
quieta,
o en las veladas tristes, en familia,
junto a la radio tonante,
o cuando la humillación me acaloraba.

Mas luego nuestro amor, según el tiempo
pasaba por la boca de los que te adulan,
se fue haciendo difícil, nuestras noches
de vez en vez más raras.
Comenzó a incomodarme
la sociedad de tus amigos, la dudosa
verdad de tus quehaceres...

Lo sé. No fue tan simple.
Sé que un día
mutilé la costumbre, sentí un poco
de rubor (la redujimos
a lo más perentorio)...

¡Qué rápidas visitas en los últimos meses!
Y aprendía
a ver el mundo sin ti,
a llenar tu vacío con las cosas.

No recuerdo
exactamente cómo terminó.
Más tarde
me parecía un sueño nuestra historia.

CARLOS BARRAL.

Provenza, 219.
Barcelona, 8.

Maternidad. La ventana

MATERNIDAD

La venía mirando, penetrando
mi alma,
aquella
su palidez hiriente. Macilenta.
Sus ojos,
desbordadas lagunas de cansancio o de hambre,
los huesos de sus manos
ennegrecidas y a la vez gastadas (Dios sabrá de qué),
sus pómulos
que parecían desprenderse. Vivos,
de su reseca cara
conformada (sí, sí, se le notaba)
al hálito podrido de donde emergía.
Sus zapatos, su ropa...
Y yo sentí el dolor de aquella vida (una mujer de
apenas treinta años)
que solamente a Dios le dolería.
Y su miseria floreció en mis ojos,
trepó por mi garganta
y, adherida,
tembló sobre las fibras de mi pecho.

Alguien –fue en un vagón del metro–
se levantó para cederle el asiento.
Pude verla de frente y...
súbitamente
sentí la gran belleza de su carne
erguirse. Luminosa,
sobre toda razón de sufrimiento.
Mis pupilas,
brillantes y entregadas,
la veían,
ahora,
con derecho a existir. Junto a los otros.

LA VENTANA

Señor,
hoy –por primera vez–,
deseé ser pintor.
No fue un amanecer limpio, radioso,
ni una puesta de sol enrojecida
lo que mi corazón
deseó aprisionar
en la blancura tersa de algún lienzo.
Fue... una humilde ventana.
Pero era tan humano su lenguaje,
tan lleno de color. Oscurecido.
Cómo se adivinaba a través de unos ocres castigados
las vidas de unos seres
que luchan en lo gris. Que se defienden.
Ventana miserable, pero sin miseria.
La persiana ya hablaba.
Y qué cosas decía al corazón oyente...
Cubría escasamente
un tercio de ventana (le habían añadido,
con pinzas de madera,
un pedazo muy limpio de una sábana vieja).
Sobre el alféizar,
dos botellas vacías,
un tiesto boca abajo (no habría tiempo para cuidar
flores),
una hucha muy grande
de barro colorado
y una garrafa para guardar vino.

Arriba —en la jamba—
una jaula vacía y oxidada.
Acaso fuera esto
lo que arrojaba sobre la ventana
un algo de tristeza,
de leve desaliento frente a tanta vida.
Cuánto tiempo mis ojos
acariciaron lentos
la tan humana ventanita humilde.
Al fin,
respiré fuertemente.
Mi pecho
se quería llevar —entre los suyos—
el latido de vida de unos seres enhiestos.
Y me perdí, serena,
entre las sombras últimas del día.

MARÍA ELVIRA LACACI

Pico de Almanzor, 10.
Madrid, 18.

EL BANDO DE LOS ÁNGELES

When an artist deserts to the side of the angels, it is not most odious of treasons.

ALDOUS HUXLEY

JUAN EDUARDO CIRLOT:

Plástica abstracta en España

V. La obra de Marcelo Martí

Plástica abstracta en España

V. La obra de Marcelo Martí

Hay artistas cuya creación discurre por un cauce paralelo al de su existencia, reflejándola sólo en exiguos acentos esenciales. Hay otros en los que la obra posee siempre el carácter de unas confesiones, aun dentro de los órdenes más enmascarados o metamorfoseados. Marcelo Martí Badenas (Alvear, 1925) es de estos últimos. Cada una de sus esculturas integra en su estructura un anhelo de delatar vivencias y de expresar el tumulto vital y cotidiano. Un progresivo interés por la materia en sus tres dimensiones corpóreas le hizo abandonar la pintura, en 1953, para entregarse a una plástica figurativa en la que, como en muchos otros casos de escultores del presente, puede apreciarse una exaltación de lo estereométrico por encima de lo estricto representativo. La deformación y estilización profundas surgen al mismo tiempo, como necesidad de modificar el mundo real para que sirva a la manifestación vivencial y como resultado de una comprensión intelectual y hasta cierto punto arquitectónica de todo volumen. Pero el esfuerzo realizado por Martí para destruir la unidad de lo biológico, en su versión escasamente imitativa, le lleva a una consecuencia particular: el desplazamiento. Calidades, texturas, gestos que proceden

de la vida quedan alojados en formas que ya no corresponden al mundo orgánico. Lo vegetal y lo mineral se interfieren con frecuencia y los monstruos primigenios asoman, apenas disfrazados, entre las estructuras con intención de monumentos.

Las obras de 1957 y de principios de 1958 son las que reflejan mejor la crisis del orden natural y normal en beneficio de las presiones de lo patético. Una esquematización intensa acompaña a las modificaciones de la «piel» de los objetos escultóricos. En 1958 ejecuta numerosos dibujos medio automáticos en los que su imaginación se entrega a una búsqueda apasionante, en dirección a un dominio morfológico que, por citar dos nombres, pudiéramos enclavar entre Gaudí y Ernst. Triángulos curvilíneos, cadenas articuladas de óvalos apuntados, sucesiones de formas semipoligonales y semiovoides constituyen los motivos más frecuentes de esos conjuntos de formas. Pero en ellos adquiere un valor preponderante la textura, así como la relación entre la calidad –lisa o rugosa, mate o brillante, abrupta o suave– y las dimensiones de la superficie a la que se halla adscrita. Esa textura procede de un irritado sentimiento táctil de la materia. Pero Martí no se entrega de modo preferente a las modalidades erizadas y rudas sino que las contrapone a esas calidades alisadas que producen la sensación de una particular lejanía, casi de una irrealidad de lo material en aras de la forma. Estos contrastes texturales los obtiene en las esculturas por medio de las materias: gres, tierras refractarias, mármol, bronce, madera. Inquieto en este sentido,

explora las posibilidades de manifestación inherentes a cada material, y las subordina a los conceptos que presiden cada obra. En muchas de sus esculturas plenamente no figurativas, realizadas desde mediados de 1958 al presente, mantiene ciertas alusiones de trasfondo a la figura humana, de igual modo que intensifica los desplazamientos texturales de lo natural. Por esto, muchas de sus obras llegan a un concepto que podemos emparentar, aunque se trate de «otra cosa», con los grutescos del Renacimiento, por las mezclas y suturas híbridas de seres y de calidades. Vemos formas de aspecto arquitectónico con superficies tratadas según la escama del reptil, o extrañas torres cúbicas fragmentadas en articulaciones que recuerdan los organismos inferiores. No hay duda de que estas conexiones de aspectos naturales e intelectuales son profundamente simbólicas y corresponden a esa terrible mixtura de nuestra vida interior, en la que los más puros ideales y las concepciones al parecer menos teñidas de instintividad experimentan raras metamorfosis imprevistas por acción de los agentes descubiertos apenas por la psicología del inconsciente. Todo ello puede servir para establecer algún parentesco entre la obra de Martí y ciertos aspectos de la estética surrealista, a la que sin embargo no pertenecen de lleno, tanto por razones de época y de estilo como por las de ubicación ideológica, obviamente distinta, diferenciada.

Otras esculturas de Martí, de la segunda mitad de 1958 y de la primera de 1959, poseen una mayor pureza de forma y de textura, surgiendo con ese

indefinible matiz goticista que desde el expresionismo no deja de transparentarse hoy con insistencia, como una base contrapuesta a la de lo clásico, mucho más fecunda y valedera para nuestro trabajo de transformación del mundo. Hay esculturas de Martí, en mármol blanco, en piedra arenisca de un gris blanquecino o tenuemente dorado, que poseen un sentido ascensional agudo, vertebrando triángulos y óvalos de tamaño progresivamente menor. Pero también aquí se mantienen los anhelos vitales, los aspectos biomórficos y, aunque reducidos en su tensión, recuerdan la presencia del abismo, la presencia de la boca abierta del animal hambriento, la presencia del insecto bajo la hoja de pura geometría. Los factores tectónicos prevalecen y significan así un dominio, siquiera transitorio y precario, del fondo telúrico en latente movimiento. El juego de formas ascendentes parece resolver para siempre el problema que late en todo ser sometido a la evolución con sus posibilidades negativas de estancamiento o retroceso. Sin embargo, puede ser que resulten más auténticas las piezas directamente inspiradas en el gesto, en la textura dominante, en ciertos detalles morfológicos del ser viviente. Formas semejantes a cuernos, élitros, hojas o alas plegadas que pueden bruscamente desplegarse dan su fantasía a estas obras que no imitan nada en especial ni obedecen al viejo criterio figurativo acaso para servir mejor a los impulsos naturales hacia la concreción en figuras y en cuerpos.

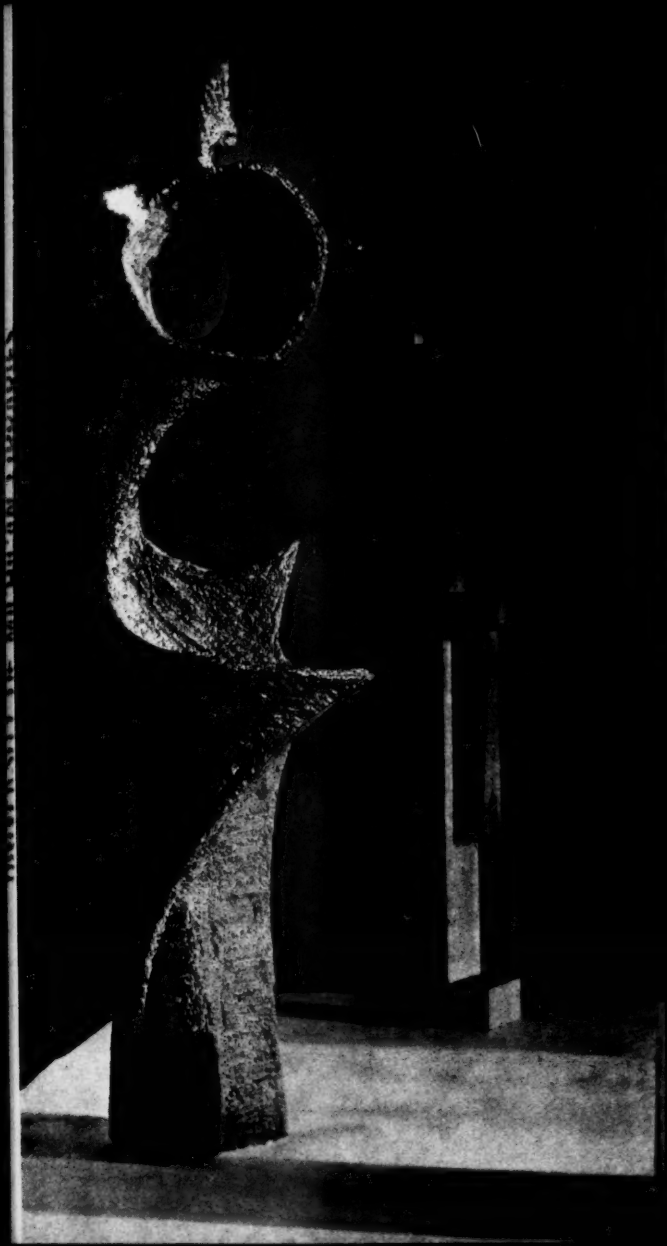
En sus obras más recientes, especialmente en las del año actual, Marcelo Martí ha realizado un intenso

esfuerzo para transir a unas regiones más alejadas de la vida. Incluso en sus obras en gres, concebidas dentro de las normas formales del período anterior, se abandona la sugestión de proporciones de los cuerpos familiares a nuestra contemplación para acceder a un dominio más verdaderamente abstracto. La calidad rugosa del gres y de las tierras refractarias, materias usadas de modo dominante, mantiene sus derechos. Hay un mayor dinamismo en la articulación lineal y se independizan con más fuerza las áreas de la composición. Con ello se sacrifica parte de la monumentalidad de lo vertical y se da a la invención un registro que compensa con lo cálido de la forma la pérdida de directas alusiones biomórficas. Para estudiar las proporciones y las relaciones de dimensión con el espacio circundante –pudiera decirse, también, con la arquitectura– Martí ejecuta una serie de obras de estructura ortogonal, en madera, por agrupación de rectángulos alargados, que reducen a una métrica concentrada y serena las formas desarrolladas en las obras de su trayectoria mayor. Pueden estas piezas conducir a Martí a nuevos análisis de la forma, pero no creemos que le lleven a un cambio perdurable en su orientación. La abstracción total que los ensamblamientos de paralelepípedos presuponen, ya conocida desde los experimentos del grupo *De Stijl* y del suprematismo, no puede satisfacer la necesidad de manifestación, no ya vital generalizada, sino incluso autobiográfica del artista cuya obra comentamos. El lirismo alcanzado por Martí en sus obras de estructura piramidal o cónica puede ser purificado de elementos

texturales demasiado ligados al mundo de lo reptante. De igual modo que sus formas atormentadas correspondientes a los «reinos intermedios» entre el animal y el vegetal, entre la planta y la piedra, han podido elevarse hasta una negación de los desplazamientos de calidades. El color, al ser aplicado a su escultura, resultaría una transposición de los efectos de textura, pero difícilmente podría mantener esa violencia interna que constituye una de las razones de ser de todo el arte de hoy, que es una protesta y a la vez una apasionada aceptación de la vida. Lo que antes se confiaba a la gama que progresa desde el azul oscuro al rojo radiante hoy se dice entre la superficie fría y pura como el cristal y la bullente como el barro. Lo erosionado, fibrilar, alveolado, rayado, arenoso, nos conmueve más profundamente que lo rosa, lo verde o lo violeta. Este crecimiento de lo táctil en detrimento de lo visual puede señalar un cambio en la sensibilidad humana, una inmersión mayor en la materia, una aproximación más violenta a las fuentes de las que procede el espíritu, si admitimos con Teilhard de Chardin y con Nietzsche que «desde lo más bajo tiene que alcanzar su ápice lo más alto». No vemos otra significación mayor a las obras creadas por Marcelo Martí en los dos años últimos, en las que un universo de «residuos de formas» parece elevar sus extrañas manos en actitud de amenaza o de súplica hacia un cielo que huye con las galaxias.

Como decimos, hay signos evidentes, en las creaciones actuales de Marcelo Martí, de que se aproxima

ESTUDIOS DE MUJERES, LEDOUANIS



para
macie
divul
que
forma
de lo
toda
de d
con
violen
lento
y exi
exteri

Herzego
Barcelon

para el artista un período de crisis y de transformación. Sus trabajos en hierro, no exhibidos ni apenas divulgados, sus dibujos al pastel en colores intensos que antes no aparecían en sus abundantes croquis de formas y texturas, son las primeras señales innegables de los nuevos horizontes. Hay, además, en el fondo de toda la estética del siglo XX, un particular anhelo de destrucción y de autonegación, que se complace con los cambios más imprevisibles y con los cortes violentos con solución de continuidad. Pero el desarrollo lento y continuo de una modalidad hondamente sentida y exigida es aún el factor más poderoso que el trabajo exterior tiene para provocar la evolución de un espíritu.

JUAN EDUARDO CIRLOT

Herzegovina, 33, 6.º, 1.ª
Barcelona, 6.

Láminas:

I. *Esculturas. (1958-59)*

II. *Esculturas. (1960)*

PLAZUELA DEL CONDE LUCANOR

JUAN GOYTISOLO:

El Sur

El Sur

A Maurice E. Coindreau

Cuando llegaron, la temporada declinaba. El sol ya no pegaba fuerte como en julio, por la mañana soplaba un ventolín fresco que anticipaba las brisas de otoño y los días comenzaban a acortarse. Bajaron del autobús cargados de maletas, bolsos, cestos de mimbre y un misterioso objeto envuelto en funda de lona que el revisor depositó con visible esfuerzo en la acera. Los mozos y chiquillos que andaban por el paseo a aquella hora lo habían observado llenos de curiosidad. El bulto tenía aproximadamente un metro de altura y, en la parte superior, la lona formaba una especie de cresta. Al volver del hotel, después de transportarlo, el marido de la Damiana dijo que era una máquina de coser.

–¿Una máquina de coser? ¿Para qué?

En el pueblo nos lo preguntábamos todos. Habíamos visto hasta entonces extranjeros con máquinas fotográficas, radios de pila, cámaras de cine e, incluso, cinta magnetofónica pero ¿a quién diablos iba a ocurrírsele pasar las vacaciones con una máquina de coser? Por otra parte, el hecho de que hubieran llegado en el autobús y no por sus propios medios, como los demás clientes del hotel, intrigaba. Los turistas que venían en el coche de línea solían parar en la fonda. Ninguno –que yo recordase– había ido a vivir al hotel. Mien-

tras me servía la comida, madre quiso saber qué facha tenían, en qué idioma hablaban...

—No lo sé —repuse.

Y, lo malo, era que tampoco había manera de saberlo. El personal del hotel estaba demasiado orgulloso de los botones dorados de su uniforme para dignarse dirigirnos la palabra. Testigo de la existencia feliz de los ricos, no quería compartir su secreto con nadie.

—¿Cómo son? —suspiró mi madre— ¿Jóvenes? ¿Viejos?

Expliqué que la mujer aparentaba treinta años y el hombre veintitantos. Los dos eran altos y de ojos azules, vestían pantalones tejanos y camisa de seda y calzaban alpargatas de pescador. Pero madre no se dio por satisfecha y me interrogaba sobre el equipaje: ¿De qué forma eran las maletas? ¿Cuántas había? Alguien le había dicho que dieron buena propina al marido de la Damiana y sus ojillos redondos, de iris acuoso, brillaban de excitación.

—Deben ser gente fina, estoy segura. Si te hicieses amigo suyo y viniesen a casa...

Madre era así. Desde su viudez se pasaba el día entero imaginando acontecimientos que cambiarían brusca y favorablemente nuestra suerte. La clientela del hotel le obsesionaba y, cada vez que venía un nuevo huésped, proyectaba invitarle a comer y alquilarle su habitación a un precio fantástico.

—En el hotel cobran trescientas pesetas de pensión. Tal vez cuatrocientas. Yo se lo haría por doscientas cincuenta y comerían carne toda la semana. Y torrijas.

Y arroz con leche y canela, como te gusta a ti... Deberías decírselo, hijo. Si buscan un sitio tranquilo, les resultaría más barato.

Estaba acostumbrado ya a sus ensoñaciones y la oía como quien oye llover. Mi madre no se preocupaba nunca de convertir sus proyectos en realidades. Le bastaba sentirse rica por espacio de unas horas, forzar el círculo de los privilegiados clientes del hotel. Su vida se alimentaba de revistas de cine y seriales radiofónicos y había llegado a abstraerse de cuanto ocurría a su alrededor.

Yo, aquel verano, sólo pensaba en Ramón. Por la mañana, mientras él alquilaba el bote a los turistas y se divertía enseñando a nadar a las extranjeras, me llevaba los libros de estudio a la playa y fingía repasar las asignaturas bajo los parasoles del hotel. Madre me había matriculado en un colegio de religiosos de Granada y, por consejo de los Padres, debía repasar los manuales de sexto curso para estar a la altura de los otros. Durante horas y horas espiaba el movimiento de los bañistas. De vez en cuando, me zambullía en el agua y buceaba unos minutos lo mismo que un pez. El tiempo transcurría insensiblemente. La fachada circular del hotel brillaba como el puente de mando de un gran trasatlántico, el mar embestía contra las rocas del promontorio y la calina emborronaba el pueblo, a lo lejos. Cuando me daba cuenta, era la hora de comer.

Tarde y noche —en cambio— disponía del tiempo libremente. Ramón me esperaba junto al bote o bebiendo

un trago en el chamizo y le ayudaba a remallar las redes del copo o cebar los anzuelos del palangre. La playa del otro lado del cabo me ha gustado siempre más que la del pueblo: su horizonte es más amplio, la arena más gruesa, y los chiringuitos de cañizo y las barcas le dan mayor vida y actividad. Desde allí, las colinas se entrelazan hasta perderse de vista, el cielo parece un inmenso lago azul y los chirimoyos y las cañas forman un espeso telón tras el camino, partido en dos por la chimenea de la azucarera.

Al atardecer, cuando los últimos bañistas volvían al hotel, Ramón aparejaba la barca y aproaba hacia los farallones. Era un remero excelente y, a cada bogada, la playa se reducía como en escorzo. A mí me agradaba verle mientras hundía la pala en el agua, con los músculos tensos por el esfuerzo. Pensaba que, cuando fuese mayor, me gustaría tener un cuerpo como el de él. Ramón había vivido en la mar desde niño y conocía la costa palmo a palmo. Llegado al caladero, sacaba los cordeles del talamete y me pasaba los remos a mí. Era el momento de largar el palangre, ciando lentamente para que el cordel no se enredara. Cuando las piedras tocaban al fondo y los corchos reaparecían en la superficie, Ramón bogaba hacia la caleta y, aguardando la hora de cobrar, aliñábamos el tiempo charlando entre cigarrillo y cigarrillo.

Los días en que el mar estaba arbolado y no podíamos salir de roqueo, Ramón cogía el rastrillo e íbamos a marisquear por la playa. A veces, mi madre preguntaba por qué volvía a casa tan tarde, qué hacía

durante todo aquel tiempo. No había medio de meterle en la cabeza que en el mar uno no tiene un minuto para aburrirse. Siempre hay que coser una red, achicar el agua de un bote, sirgar una jábega. Se lo había dicho cuarenta veces, con la esperanza de convencerla, pero mis explicaciones eran siempre inútiles. Madre se cerraba a cal y canto y, como de costumbre, rompía a hablar de los clientes del hotel: ¿Por qué no ligaba amistad con ellos, en lugar de alternar con los pescadores? Quizá había algunos descontentos de la cocina y aceptarían mi proposición encantados. Nuestra suerte podría cambiar. Al fin, cansado de soportar sus fantasías, escampaba e iba a buscar a Ramón al café.

Los hombres se reúnen allí después de la cena, a beber un vaso de tinto y jugar al rentoy. Otros, pegan la hebra en los bancos del paseo o duermen la mona encima de la baranda. En el pueblo hay muchos borrachos y, por las callejas que suben al cerro, se les oye vocear y cantar hasta las tantas de la noche. Yo me sentaba en la mesa de los jugadores y escuchaba su conversación. Hablaban de pesca, del estado del mar, de la próxima cosecha de caña. A menudo, comentaban el físico de las bañistas y bromeaban con Ramón.

–Si necesitas ayuda, le decían, acuérdate de nosotros. Siempre estamos al quite.

A principios del verano una alemana larguirucha estuvo a punto de ahogarse entre las rocas y Ramón la rescató del fondo sin sentido y le hizo la respiración

artificial. Agradecida, la mujer le regaló un reloj. Desde entonces, sus amigos pretendían que había abusado de ella y le colgaban la etiqueta de donjuán.

—Pues no te aprovechaste poco ese día—suspiraba el marido de la Damiana.

—¿Aprovecharse, de aquel palo? —cortaba uno que le decían Heredia—. Si no hay ná que aprovechar. Escurría como un pez, sin ná en la delantera... Se la come uno en viernes, y ni siquiera es pecao.

El único que callaba era Ramón. En el fondo el parloteo de los otros le aburría y prefería charlar a solas conmigo, cuando íbamos a pescar. Me había confiado en una ocasión que tenía una amiga en Motril y, pese a su acento desenvuelto al decirlo, estaba seguro de que acabarían por casarse.

—¿Cómo es, tu amiga? —le preguntaba los días en que se iba en bicicleta del pueblo, algo celoso de sus escapadas, y Ramón sonreía enseñando los dientes y me revolvía el pelo con la mano.

Aquella noche, apenas comenzado el rentoy, Heredia señaló hacia el paseo y dijo:

—Fijaos quien viene.

Todos nos volvimos a mirar. Los extranjeros que habían llegado por la mañana en el coche de línea caminaban enlazados bajo las palmeras, la cabeza de ella contra el hombro de él. Por espacio de unos instantes se habían parado a contemplar la luna que emergía sobre el promontorio como un globo redondo e iluminado; después, cortando en ángulo recto se dirigieron al café.

–¿Al café? –exclamó mi madre al enterarse, con las mejillas rojas de excitación–. ¿Por qué, al café?

Ninguno lo sabía. Generalmente después de cenar, los clientes del hotel van a bailar a los jardines de la piscina y no se aventuran a mezclarse con nosotros. Pero no era esto, a fin de cuentas, lo que nos había sorprendido, sino su modo de comportarse. Al entrar la mujer había reconocido al marido de la Damiana y le sonrió. El hombre pidió dos vasos de coñac. «Que sean grandes», dijo. Aprovechando la cercanía les observé con detenimiento. La mujer era rubia, de rasgos regulares y cierto desgarro en la mirada que la hacía muy atractiva. El hombre, pelirrojo y pálido, y daba la impresión de que toda la sangre se le hubiese refugiado en los cabellos. Mientras duró la partida permanecieron callados, con las manos unidas sobre la mesa. Al acabar el vaso de coñac, pidieron otro. Aunque lentamente, los dos hablaban en español. Los pescadores miraban los hombros desnudos de la mujer y su insistencia no parecía molestarles. De vez en cuando el hombre sonreía. Luego pagaron al chico y se perdieron por el paseo. Madre dijo que, seguramente, se aburrían en el hotel.

Al día siguiente hizo mucho calor. Por la mañana fui a la playa temprano y los encontré tendidos frente a los toldos, con el cuerpo untado de crema. El hombre llevaba un calzón estampado de flores y la mujer un traje de baño de dos piezas que dejaba al descubierto su estómago. Acodados en la baranda del paseo, un grupo de pescadores la miraban.

El calor no me permitía fijar la atención. Varias veces intenté abrir el libro de matemáticas y otras tantas tuve que cerrarlo, incapaz de soportar el esfuerzo. La calina empañaba la nitidez del paisaje y, amodorrado, contemplaba los tumbos del mar sobre la arena. Pasaron dos jábegas, de regreso del copo. El horizonte era una borrosa línea azul. La mujer nadaba enérgicamente hacia las rocas y, al llegar a uno de los cabezos, saludó en dirección a la playa. El hombre le contestó de igual manera. Estaba sentado sobre una toalla de colores, cortando las páginas de un libro, y se puso de pie. –¿Hay medusas?–dijo.

Le contesté que no, que no había. El hombre, entonces, me mostró unas cicatrices que le marcaban el empeine del pie. Tres rayas delgadas, oscuras, paralelas.

–¿Se lo hicieron aquí?

–No aquí. En Italia.

Continuó hacia la orilla y se remojó el pelo con la mano. La mujer seguía buceando desde el cabezo. Le invitaba a venir junto a ella, pero el hombre dijo que no. Los mirones se habían dispersado poco a poco en busca de otras turistas y me zambullí en el mar. El dueño del chamizo me había prestado su equipo de pesca submarina y fui buceando hasta el cabo. Cuando volví, la pareja había desaparecido.

Los mejores momentos del verano los pasaba con Ramón, cuando sus amigos le reclamaban y se embarcaba en algún boliche. La pesca al copo es mucho más emocionante que al arrastre. Yo me quedaba en la playa guardando el chicote, mientras él largaba la

red desde la barca y daba la vuelta para dejar el otro cabo en la orilla. El arte se cobra desde tierra y, a medida que se hala, aparecen los ramales, el tamaño de las redes se achica y los peces enmallados en el copo se agitan y dan brincos. La gente de los merenderos se acercaba a mirar, y yo me sentía a gusto en medio de los hombres que tiraban, con el cuerpo tostado por el sol y el rostro encendido por el esfuerzo. En el copo había jureles, lisas, bogas, caballas, sardinas. Las mujeres vaciaban el pescado en las cajas y yo ayudaba a los hombres a sirgar el boliche.

Cuando, la misma tarde, vi a los extranjeros mezclados en el corro de curiosos, su presencia me halagó. Hinché el pecho, tensé los músculos del brazo y adopté postura de atleta. La mujer llevaba aún el traje de baño y seguía nuestros movimientos con interés. El hombre vestía pantalón corto y camisa de colores. Mientras halábamos, habían cambiado unas palabras con el dueño del chamizo. Querían saber por qué se cobraba la red desde tierra y apuntaban vagamente hacia el mar. Luego se sentaron entre las barcas y, al acabar nosotros la faena, el hombre encendió un cigarrillo y alquiló el bote a Ramón.

El sol desperfilaba la cresta de la montaña y embebía el paisaje de una luz mustia y amarillenta. Las colinas de almendros eran ahora grises y, de trecho en trecho, explosiones de tierra roja las salpicaban de manchas de color. Ramón me había guiñado un ojo al coger los remos y aguardé su regreso con ansiedad. Me entretenía mirando el cementerio, la chimenea

blanca de la azucarera, el espeso follaje de los chirimoyos. Imaginaba el invierno en Granada, lejos del mar y de mis amigos, y sentí una vivísima desazón.

Al ponerse el sol, las colinas se acartonaron, el mar perdió su tonalidad azul y una banda de aves cruzó el cielo de la bahía y fue a posarse más allá del camino, entre las cañas. El bote volvió poco después y Ramón ayudó a saltar a la pareja. El hombre se detuvo un momento a charlar con nosotros. La mujer temblaba de frío y corrió a vestirse al hotel.

–¿De dónde son?–pregunté cuando se largaron.

–Suecos. El marido escribe en un periódico.

Sus compañeros escuchaban también y al quedarnos solos, Ramón me contó que se habían insultado en su idioma durante toda la ida y, en la caleta, el marido se fue a trepar por los riscos y los dejó a los dos en la playa.

–¿Y ella? ¿Qué hizo?

–Nada –contestó riendo–. Hablar un poco conmigo y bañarse.

Aquella noche, en el café, hubo una discusión. El dueño del chamizo sostenía que en el extranjero los hombres no sabían meter en cintura a sus mujeres, y, luego, pasaba lo que pasaba. «Una mujer que enseña el vientre a todos los hombres es una prostituta», dijo. El farmaceútico le repuso que en España no había libertad de costumbres y se vivía como en tiempo de los moros. «En los demás países, explicó, las mujeres se bañan desnudas y nunca ocurre nada». –«Porque todos los hombres son maricas, repuso el del chamizo. Lo que es mi mujer no enseña su cuerpo a nadie».

Los asistentes terciaron para decir que los andaluces eran de distinta pasta que los otros y si las mujeres se bañaran por allí medio desnudas la gente se liaría a cuchilladas.

–Las mujeres a la casa, con los hijos –concluyó uno.

–¿No os lo decía? –ironizó el farmaceútico–. Lo mismo que los moros.

El domingo, a la salida de misa, madre me llevó a dar una vuelta por el paseo y, como de costumbre, señaló con el dedo al hotel. Dijo que Soraya iba a venir a España –se había enterado la víspera oyendo la radio– y comenzó a maldecir su mala suerte y a lamentarse de mi falta de ayuda. «En lugares así no se puede descansar. Una mujer atareada como ella lo que necesita es reposo. En casa, por mitad de precio, estaría mucho mejor. Seguramente la cobran una fortuna y tiene que dejar la mitad de la comida en el plato...»

Estaba tan ocupada por su discurso que ni siquiera se dio cuenta de que los suecos bajaban por la escalera y me saludaban con la mano. Lo verificó segundos más tarde, como si despertara de un sueño y me miró llena de confusión.

–¿Los conoces?–dijo.

Le expliqué quiénes eran y aproveché de su sorpresa para esquivarme. Los domingos, la playa es completamente distinta de los otros días. Los pescadores no salen a la mar y en los merenderos hay infinidad de burgueses que vienen en autocar de Granada y matan el tiempo pescando a la liña y desperezándose al sol lo mismo que lagartos. Ramón se había ido en bicicleta a Motril y vagué de un sitio a otro, sin saber qué

hacer. Frente al hotel, estuve mirando los coches aparcados en la explanada. La mayor parte eran franceses de Marruecos, y había también algunos alemanes y un Rolls matriculado en Gibraltar. Un gitano con un burro ofrecía su botijo a los sedientos y pagué veinte céntimos por el trago. Después continué por el paseo y, al descubrir a la pareja, volví sobre mis pasos y bajé a tumbarme a la playa.

–Mucho sol–dijo el hombre con una sonrisa.

–Sí.

–En mi país no hace calor. Nubes y frío.

La mujer me preguntó por Ramón. Le dije que estaba fuera.

–¿Tú también eres pescador?

–No. Estudiante.

–¿Qué estudias?

Se lo expliqué lo mejor que pude. Los mirones de turno no apartaban los ojos de ella y me sentía orgulloso de mi audacia.

–Me faltan dos años para acabar.

–¿Qué harás luego?

–Todavía no lo sé.

La mujer sacó un tubo de crema del bolso y se frotó concienzudamente los muslos.

–Mi padre vino a España cuando la guerra.

–¿Soldado?

–Amaba mucho España. Era médico.

Yo dije que no me gustaba la medicina y ella sujetó, riendo, la cinta del sostén y se fue a bañar.

A partir de setiembre, el sol se acuesta tras las colinas, las chirimoyas maduran en el campo y cede

el calor. Es el mejor momento del verano. El cielo se tiñe de rojo al atardecer, la luna brilla de noche como un reflector de circo y el mar es transparente y fresco y sabe a corteza de melón.

Las casas de los veraneantes empezaban a cerrar y, en la explanada del hotel, la hilera de coches se reducía. Mi madre iba a contarlos cada mañana y volvía exultante de gozo: «Seis. Se han marchado seis. A este paso se vaciará en una semana». Diariamente me preguntaba por los suecos y se lamentaba de mi falta de ayuda.

Yo continuaba saliendo con Ramón. La pareja venía ahora a nuestra playa y embarcábamos los cuatro en el bote. Después de largar el palangre Ramón bogaba hacia la caleta y, hacia la caída de la tarde, nos bañábamos entre los farallones y tomábamos el sol. El marido nos interrogaba a menudo sobre la pesca. Quería saber cuánto ganaban los hombres y si el oficio daba para vivir. La mujer desataba la cinta del sostén por la espalda y leía acostada boca abajo. Tenía un cuerpo fino, muy moreno y la grupa redonda y bien hecha. De tiempo en tiempo se sentaba, aguantando el sostén con las rodillas, y fumaba sin ocuparse de nosotros.

Un día fuimos a buscar erizos por las rocas. Ramón buceaba con la escafandra y, a medida que los arrancaba con el cuchillo, me los pasaba a mí. Cuando llenamos el cesto regresamos a la caleta y los comimos con un poco de limón. El marido había comprado una garrafa de vino en el pueblo: un tinto espeso, cargado de años, que dejaba un gustillo amargo en la boca.

Al terminar, todos nos sentíamos algo alegres. La mujer propuso a Ramón un paseo a nado hasta la punta y Ramón consultó con la vista al marido antes de aceptar. El marido dijo que era una excelente idea y los dos corrieron hacia la orilla y se echaron al agua.

La playa humeaba de calor. El mar estaba perfectamente inmóvil y en el cielo no había una nube. El hombre se tendió junto a la barca y me pasó su paquete de chester. Preguntó si, en el pueblo, la gente se interesaba por la política. Dije que no y permanecimos largo rato en silencio, embrutecidos por el sueño y el vino.

Cuando volvieron, Ramón me pareció cambiado. Sus ojos brillaban de modo curioso y miraba con insistencia a la mujer. Ella explicó que había tomado un baño magnífico, uno de los mejores de su vida. Luego, añadió unas palabras en sueco.

El marido contemplaba a Ramón con las cejas enarcadas. También él había advertido el cambio y sonreía divertido.

–¿Y usted? ¿Lo pasó bien?

–Muy bien.

–Estupendo. Amor, sol y vino..., el chico y yo dormimos un rato.

La misma noche pregunté a Ramón qué había hecho con la mujer y, en lugar de guiñar un ojo como el primer día, dijo secamente: «Nada». Estábamos sentados en el café y tenía una expresión corrida y tensa, como un niño que vuelve a casa de puntillas después de una aventura inconfesable. A intervalos amusgaba la vista y escudriñaba las sombras del paseo.

Al fin, cuando resultó evidente que ya no venían, pareció relajarse un poco y se fue a jugar al rentoy con sus amigos.

Durante una temporada los suecos se esfumaron. Ramón les esperaba en vano todo el día al lado del bote y, a última hora, me llevaba a pescar a la caleta. Aunque no habíamos vuelto a hablar sabía que pensaba en ella. En el café jugaba distraídamente al rentoy y sus ojos relucían como los de un felino cada vez que alguien entraba.

Una noche, el marido de la Damiana dijo que –según el personal del hotel– se pasaban el tiempo discutiendo y luego se encerraban en la habitación y bebían los dos hasta emborracharse.

–Para mí que no andan bien de la azotea –añadió–. ¿Desde cuándo un hombre se entretiene bordando pañuelos?

–¿Bordando pañuelos?

–Lo que os digo. La máquina de coser es de él. Quizá que, en su país, los tíos, en vez de pantalones, llevan faldas.

Yo estaba la mar de contento –a solas otra vez con Ramón– y pensaba que nos habían olvidado. Mis vacaciones concluían al cabo de tres semanas y quería aprovechar el poco tiempo que me quedaba de la mejor manera posible. Había renunciado a estudiar. Las lamentaciones de mi madre me aburrían e iba a la playa, a ayudar a halar a los pescadores. Pronto cerrarían el hotel. Los últimos clientes tomaban el sol en la terraza y me decía que, tarde o temprano, los suecos terminarían por irse.

El día de la Virgen de Setiembre, cuando nadie los esperaba, aparecieron en el café. Me di cuenta, por el brusco temblor de Ramón, y me volví y los saludé con la mano. La mujer llevaba una blusa escotada que resaltaba la morenez de su piel. El hombre estaba pálido como de costumbre y su pelo era tan rojo que daba la impresión de ser de estopa.

Les trajeron dos vasos de coñac con un poco de hielo. La mujer parecía nerviosa y apuró el suyo casi de un trago. El del bar vino en seguida con un segundo. Durante un rato fumaron sin cruzar una palabra. La mujer partía los mondadientes por la mitad y los echaba al suelo. Después empezó a hablar con voz monocorde como si recitara un disco. El marido la escuchaba sin emoción aparente. También él había vaciado el vaso y pidió otro. La mujer había acabado los palillos y hablaba cada vez más alto, con una entonación aguda y vibrante. En una o dos ocasiones se interrumpió, aguardando quizá una respuesta, pero el hombre no dijo nada. Sus ojos miraban obstinadamente un punto fijo entre las sombras del paseo. Entonces, la mujer le agarró por el cuello de la camisa y le espetó una palabra de dos sílabas, cinco, diez, quince veces, igual que si remachara un clavo. Tenía las manos rígidas y los labios le temblaban. Por un instante pensé que iba a abofetearle, pero cambió de idea y se hundió en la noche con la misma rapidez con que había venido.

Poco a poco, los pescadores volvieron a jugar al rentoy. En el café nunca se había visto nada parecido y, más que la mujer, el comportamiento del hombre

escandalizaba: ¿por qué se dejaba insultar públicamente? ¿Acaso no tenía sangre en las venas? En mi tierra, por mucho menos que aquello, los hombres sacan la navaja del bolsillo y lavan la ofensa a cuchilladas. Todo el mundo recuerda algún castigo ejemplar: esposas a las que se ha rapado el pelo, mutilado una oreja, cortado la nariz. «En Motril, cuando era chico...» o «una vez, en Salobreña...» El sueco, en cambio, continuaba tan tranquilo y sonreía como si nada hubiera pasado. Mis amigos lo miraban con desprecio y yo tenía ganas de gritarle que se fuese de allí y saliese a buscar a la mujer y la escarmentara.

No lo hizo, y al día siguiente se presentó en la playa con ella. Los viejos que remallaban las redes interrumpieron el tajo y los contemplaron mientras se abocaban con nosotros. El hombre vestía pantalón corto y camisa estampada; ella iba en traje de baño y llevaba un gorro de goma azul en la cabeza. Se detuvieron frente al bote de Ramón.

–¿Está libre?

Ramón asintió con un gesto y embarcamos sin decir palabra. Los merenderos estaban vacíos y un sol de otoño orillaba la cicatriz desnuda de los barrancos, las colinas borrosas y quietas. Entre los almendros, la tierra roja simulaba rubores de arrebol. Ramón bogaba con fuerza, contento de desfogar su energía en algo. A cada golpe que daba con la pala, sus músculos se endurecían y la nuez le subía como un émbolo. Durante todo el camino el hombre lo estuvo observando con curiosidad. La mujer se había sentado sobre la tilla y no apartaba los ojos del agua.

Al llegar al regolfo varamos la barca en la orilla. Una banda de gaviotas volaba como un torbellino de plumas y se alejó hacia el faro, trazando espirales. El mar parecía más azul que nunca y, a través de él, podía verse la arena ondeada del fondo, las piedras ornadas de erizos y anémonas. La mujer invitó a Ramón a bracear hasta las rocas. Sin mirar siquiera al marido, Ramón aceptó. Yo no sabía dónde meterme y las mejillas me quemaban de vergüenza. Para continuar su idilio del primer día, ¿no podían elegir otro lugar? El marido estaba acostumbrado, sin duda, pero ¿por qué ponerle el gorro en sus mismísimas barbas?

El hombre daba lástima con su sonrisa y me fui a escalar los riscales. A medida que subía, el horizonte azul se ensanchaba y, sin poderlo evitar, pensé en mi invierno en Granada y me sentí triste. Adiós tertulias de café, paseos en barca; adiós pesca, baños, playa, excursiones, amigos. Lejos del mar, todas las estaciones son iguales. Lo mismo da que brille el sol, como que llueva, o haya nubes. El tiempo para de contar. Uno vive como dormido.

Cuando bajé, el hombre tomaba el sol de bruces. Durante mi ausencia se había quitado la camisa y se servía de ella a guisa de cabezal. Su cuerpo no era nudoso y duro, como el de Ramón, sino escurrido y frágil y sus omoplatos sobresalían como dos palas de chumbera. Sonriendo, me preguntó a dónde había ido y se lo expliqué. Luego, me pasó su cajetilla de tabaco y quiso saber si tenía novia. Hice un gesto negativo con la cabeza.

–¿Y tu amigo? ¿Tiene alguna?

–No lo sé.

Ni la mujer ni Ramón daban señales de volver y hablábamos de ellos como si no se hubieran movido de nuestro lado. El hombre aseguró que encontraba a Ramón muy simpático y estuve a punto de contestarle: «¿Lo dice porque se entiende con su mujer?», pero su misma inconsciencia y la expresión desamparada de sus ojos me desarmaron:

–Simpático lo es, pero no con todos.

El sueco dejaba escurrir la arena entre los dedos y me miró con perplejidad.

–En la vida no se puede agradar a todo el mundo –dijo.

Nubecillas aborregadas surcaban el cielo de la bahía, y se acostó de nuevo en la arena y cerró los ojos. La mujer y Ramón habían salvado los farallones de la punta y se aproximaban lentamente, sin remover apenas el agua. Sus cabezas flotaban en medio del mar, como dos puños de bastón. La mujer iba delante, con su gorro azul, y Ramón a una docena de metros a la izquierda, moreno y despeinado. Mientras ella salía del agua y venía hacia nosotros, permaneció unos instantes en la orilla, sacudiéndose, lo mismo que un buldog.

La barca continuaba varada en la arena y, a medida que el viento se terciaba, las olas embestían contra la quilla. La mujer se excusó, riendo, de su retraso. Al sentarse se había sacado el gorro y, contrastando con la negrura mate de la piel, sus cabellos parecían más rubios que nunca. Ramón callaba, como inmerso en una inexplicable dicha interior. El marido seguía tumbado de bruces y hablamos del calor y la playa.

Yo había temido una escena como la de la víspera en el café y respiraba aliviado. El hombre conservaba intacta su sonrisa, como si lo que se tramaba entre los dos no le afectase. En un momento dado, sacó un estuche de habanos del bolsillo y lo alargó a Ramón.

–¿Quiere uno?

Ramón le miró unos segundos confuso y rechazó con un ademán.

–No. Muchas gracias.

–¿No le gustan? –El hombre le observaba a su vez, sorprendido.

–Gustarme, sí me gustan. Pero ahora no me apetece.

–Ande, coja usted. Me agradaría que probara también esto.

Ramón enrojeció ligeramente.

–Si no se ofende... –comenzó.

–Me ofendería.

–Bueno, entonces fumaré –Aparó el cigarro al vuelo–. No, ya tengo lumbre, gracias.

Esto fue todo. A la hora de comer, Ramón empuñó los remos y volvimos a la playa. El hombre le abonó el alquiler del bote y se alejó de bracete con su mujer.

Yo empezaba a cansarme del juego y pregunté si había pagado también por la excursión a las rocas. Imaginaba que Ramón reiría pero calló, lleno de irritación.

–La mujer es de él y tú tienes novia–dije.

–Pues anda y búscate tú una–replicó exasperado.

Me fui a casa sin despedirme. La mujer se había interpuesto entre nosotros y la odiaba de todo corazón. Aquella misma tarde visité a una muchacha amiga de

mi madre que trabajaba en una peluquería de Granada y pasaba unos días de vacaciones en el pueblo y la invité al cine. El verano anterior habíamos ido a pasear entre las cañas y sabía que no hacía dengues como las otras. Conseguí lo que quise, sin gran esfuerzo y, después de la cena, pasé a recogerla por la fonda y la convencí de que me acompañase al café. Mis amigos jugaban al rentoy como de costumbre pero, aunque estuvimos más de una hora de palique, Ramón no apareció.

Volví a bañarme en el pueblo. Esperaba que Ramón se arrepentiría de sus palabras e, inquieto de mi ausencia, me vendría a buscar. Pero el primer día transcurrió, lento, aburridísimo, y Ramón no fue al café ni a la playa. Aguardé un par de días más, algo decepcionado, y el horizonte del lugar era siempre el mismo, con sus cañizos desiertos, los mozos marisqueando con el rastrillo y los viejos ociosos esponjándose al sol. Ramón parecía haberse eclipsado. En el café oí contar que salía en el bote con los suecos y, una vez que el marido atravesó la calzada frente a nosotros, el Heredia sonrió bárbaramente y dijo: «¡Ay, si lo pilla Manolete! ¡Qué estocada, madre!».

Me pasaba el día cantoneando, pero no quería dar el brazo a torcer. En casa mi madre leía la reseña del viaje del embajador americano por Andalucía y soñaba en tenerlo a pensión. Sus lamentaciones me ponían los nervios de punta y, cuando estaba seguro de no encontrar a nadie, me asomaba a la playa y tiraba de la red con los hombres.

Eran momentos de intensa melancolía. Se habían

ido ya los extranjeros del hotel y los chiringuitos cerraban. El dueño del chamizo desmontó una mañana el suyo, mientras los viejos tintaban las redes en la arena. Todo anunciaba la inminencia del otoño. Las colinas palidecían bajo el verde desmayado de los almendros y, más lejos, el sol iluminaba teatralmente la montaña. Pronto, empezarían a vendimiar.

De noche, vagaba por las callejas pinas del cerro, y, después de recorrer todos los bares, subía a las rocas del promontorio y escudriñaba los ventanales del hotel. Veía a los camareros, con sus chaquetas blancas y los frescos chillones de las paredes pero, una vez, solamente, di con lo que buscaba. Los suecos estaban sentados en medio del comedor vacío y sus cabezas se recortaban de perfil: una pelirroja, como espeluznada; otra, amarilla y morena. Bebían un líquido oscuro, paladeándolo y la mujer acariciaba la mano del hombre. Una doncella corrió las cortinas de la ventana y ya no los volví a ver.

Comenzaba a lamentar mi estúpida riña con Ramón. Hacía más de una semana que no nos hablábamos y no sabía nada de él, sino a través de sus compañeros. Me enteré así de que el domingo no había ido a Motril y estuvo de arrimón en la playa, aguardando a la mujer. El marido de la Damiana lo había visto después de cenar y rondaba todavía el hotel, como un lobo. Aquella noche, los suecos no se movieron de su cuarto.

Dos días más tarde, cuando me levantaba –la víspera fui al cine con la peluquera, y eran casi las once–, mi madre entró en la habitación y dijo: «¿Sabes qué ha

ocurrido?». Tenía el cabello desguadejado y los labios le temblaban de emoción. «Tu amigo, el pelirrojo, que por poco se va al otro barrio. Esta mañana vinieron a buscarle en una ambulancia. Gracias a Dios, parece que ya está fuera de peligro». Y, sin hacer caso de mis preguntas, empezó a quejarse y decir que la culpa era mía, por haberle permitido instalarse en el hotel, en vez de obligarle a venir a casa: «Estaba segura de que acabaría mal, segura. Pobre hombre. En un sitio así, cualquiera se vuelve neurasténico». No la dejé terminar y corrí hacia el paseo. El corazón me latía como un reloj. Frente al hotel, había media docena de curiosos y, olvidando la dignidad de su uniforme, el botones hablaba, hablaba: «Jesús, qué curda. Hacía dos días que no salían de la habitación. La camarera les subía continuamente vino. No del ordinario, no se vayan ustés a creer. De marca y del más caro. Al bajar las maletas esta mañana, se lo juro: había lo menos quince botellas. El somelié que ha corrío mucho, lo dice: 'En mi vía he visto clientes locos pero, como este par, ninguno'. Y tié más razón que un santo. Ella, timándose con t'ol mundo, y él, como si ná». Luego, como llegaba gente nueva, explicó que el hombre había tragado un tubo de somníferos creyendo que era aspirina. Al despertarse, la mujer lo encontró desvanecido y consiguió hacerle reaccionar con un poco de amoníaco. Cuando vino la ambulancia, había vomitado ya varias veces y salió del hotel por su propio pie: «Parecía un cadáver, palabra. A la chica del piso, que es muy sentía, casi le da un arrechucho de verle. Y a los demás también, no se

figuren. Yo mismo, aquí donde me ven, todavía no sé cómo aguanto».

Los niños correteaban desnudos por la playa y contemplé los merenderos cerrados, vacíos. Ramón estaba sentado junto al bote, con el calzón de baño y una descolorida camiseta azul. Hacía varios días que no se afeitaba y tenía los párpados hinchados de sueño. Al verme, intentó sonreír.

Le ayudé a empujar la barca y bogamos lentamente hacia la punta. La luna permanecía empingorotada en lo alto como un hueso de sepia, y cielo y mar se confundían en una imprecisa franja gris. Yo miraba los cipreses del cementerio, el hotel, las colinas y comprendí de golpe, que mis vacaciones habían terminado, y Ramón, la barca y lo ocurrido con los suecos eran cosas pasadas –historias del verano que recordaría en el colegio, cuando estaría lejos del mar, sin los amigos.

El sol bruñía la arena de la caleta y nos tumbamos en la playa. Las gaviotas salpicaban de blanco el promontorio tras el que –días antes– Ramón había desaparecido con la mujer. Ahora, mi amigo fumaba en silencio y lo encontré triste y avejentado.

–No ha sido nada, ¿sabes? –dijo simplemente–. Iré a Motril el próximo domingo.

JUAN GOYTISOLO

33, rue Poissonnière.
París, II.

DE LO VIVO A LO PINTADO

Quien prefiere lo vivo a lo pintado
es el hombre que piensa, canta o sueña.

ANTONIO MACHADO

De lo vivo a lo pintado

La correspondencia de Unamuno

El profesor salmantino Manuel García Blanco, bien conocido por sus trabajos en el campo lingüístico como en el de la historia de la literatura española, ha dedicado buena parte de su actividad a la recolección y edición de obras y escritos unamunianos. Varios son los volúmenes de Unamuno aparecidos póstumos que deben su existencia al celo y cuidado de García Blanco, y en ellos se reúnen poesías, artículos, dramas y discursos. La edición de las obras completas se hubiera demorado mucho más sin estos desvelos de García Blanco. Los *Cuadernos de la cátedra M. de Unamuno,* que él dirige, sirven desde 1946 para informar y orientar a todos los interesados en la obra de Unamuno, tanto en España, como en el resto del mundo.

De paso señalaremos que el eclipse que suele seguir a la muerte de cada autor (eclipse del que los grandes emergen ya depurados y convertidos en clásicos) en el caso de Unamuno, por una serie de circunstancias que podemos llamar curiosas, no se ha producido. Ahí está vivo y problemático, discutido y combatido, y por lo mismo que se pone pasión en el combate en contra, aún no se pone crítica en la defensa. Bien

vivaz y nada clásico se mantiene el valor Unamuno: no hubiera él deseado mejor destino que éste.

En la labor de mi amigo García Blanco hay que dedicar una atención especial al epistolario, para el que ha reunido ya más de un millar de cartas de don Miguel. Con mucha gente correspondió el gran escritor, sobre todo en los primeros años salmantinos, cuando dispuso de tiempo y calma, y la serenidad de su vida se reflejaba hasta en el orden con que guardaba libros y papeles. La vida de Unamuno se tornó agitada a partir de su salida del rectorado, en 1914, y si a ello debemos varios de sus inquietantes dramas y sus novelas breves, hay que reconocer que los grandes libros de su primera época no encontraron sucesores en volumen e importancia. La prensa diaria y la lucha política absorbieron las horas que Unamuno en los años anteriores podía dedicar a la meditación y a la correspondencia.

Persona tan sensible como Unamuno, aparece diverso en cada epistolario. Dialoga sutilmente, escucha al interlocutor con más atención que solía cuando hablaba en voz alta. Yo no sé el criterio que en definitiva el compilador elegirá para publicar las cartas, pero si no cabe duda que un orden cronológico aclarará la biografía de don Miguel, cada correspondencia tiene su unidad, determinada por el vínculo especial que unía al hombre Unamuno con los hombres que él buscaba en sus cartas, y sería tal vez pecado disolverla. Cartas extensas e importantes, como las que se conocen ya, dirigidas a Clarín, a Arzadun, a Nin Frías, a

Maragall, siguen apareciendo todavía. Y a dos series de ellas, que García Blanco ha publicado en revistas de América, queremos referirnos aquí.[1]

En el epistolario cruzado con Vaz Ferreira nos aparece el Unamuno cauto y hábil criticado más de una vez por Baroja. Disimula su prevención contra pedagogías y sociologías y habla con el filósofo uruguayo, gran sociólogo y gran educador, mientras cuida de la difusión de los libros propios, que le envía y explica.

Vaz Ferreira es un interlocutor digno, y sabe muchas veces corregir arbitrariedades unamunescas. Por ejemplo, al señalar en Guerra Junqueiro, el gran poeta portugués que Unamuno admiraba, los elementos victorhuguescos, que dan fisonomía al poeta en rasgos esenciales –mientras que Unamuno reniega una y otra vez de Victor Hugo.

La amistad perdura largos años, pero don Miguel escribe menos cartas cada vez. Sin embargo las dos almas, sin pedagogía y sin explicación de las intenciones en cada libro, mantienen su vínculo cordial, hasta que Vaz Ferreira protesta por el destierro del español, y éste le contesta desde su

fuerteventurosa isla africana...

---

[1] De la correspondencia de M. de Unamuno. I. Cartas de Antonio Machado. II. Correspondencia entre Warner Fite y Unamuno. *Revista Hispánica Moderna,* años XXII y XXIII. 1956/57. El pensador uruguayo Carlos Vaz Ferreira y Miguel de Unamuno. *Revista Nacional* (Montevideo), tomo III, n.° 198. 1958.

Es simbólico que Unamuno guarde silencio en el otro de estos dos epistolarios, dejando la palabra al poeta Machado. Ello se debe a la vida bohemia e incómoda de éste. ¿Cómo iba a conservar archivo aquel asceta de las casas de huéspedes que, viajando en cierta ocasión, con Gerardo Diego, creo, como se le cayera de la rejilla del vagón de tercera el maletín que por todo equipaje llevaba, viosele llevar dentro un cepillo y nada más?

Pero aunque sin la voz de Unamuno, estas cartas contienen una rica documentación sobre la amistad de los dos poetas (que como a poeta le escribía Machado), y una valiosa historia de la gestación de varios poemas de Machado, con ese método, que García Blanco ha utilizado ya en su estudio sobre las poesías de Unamuno, de poner juntas la versión primeriza y la definitiva, de lo que resulta un acopio erudito de variantes, pero a la vez una lección de maestría poética, pues la versión posterior mejora infaliblemente. Lo mismo ocurre en los poemas de Machado incluídos en esta correspondencia.

En las diez cartas de Machado que se guardaban en el archivo de Unamuno se refleja la mutua amistad, hecha de mutua admiración. La de Antonio Machado por don Miguel se expresa bien clara en estas páginas; la de Unamuno por Machado, no tan manifiesta literariamente, se refleja en esta anécdota de los últimos meses de la vida de él, cuando por buscar distracción en los angustiosos meses iniciales de la guerra civil española, leía en voz alta a algunos colegas de la Universidad de Salamanca, entre ellos García Blanco, poemas del autor de *Soledades y galerías*. Leía y leía,

y los versos sonaban con ese eco machadiano que parece innato en el idioma, cuando otro de los presentes, José María Ramos Loscertales, dijo: —¡Don Miguel, éstos son los versos que a usted le gustaría haber escrito!— A lo que Unamuno, mientras se pellizcaba la barba con un gesto muy suyo, no supo contestar más que: —¡Hombre, hombre...!

Un panorama de la literatura alemana moderna

Uno de los peores daños para la cultura en nuestra lengua es la incomunicación, creciente, a pesar de los medios modernos, en que los países viven. Conspira con las distancias y la insuficiencia de los transportes, y la mala organización de libreros y bibliotecarios, y la pobreza y la pereza, una estúpida política aduanera, bastante difundida, que no ve en el libro más que una mercancía. Muchas veces, cuando la edición ha corrido por cuenta de una entidad oficial, una Universidad, por ejemplo, el libro se torna algo clandestino.

Me temo por ello que casi nadie sepa en España que en esta Universidad de Tucumán se han publicado tres volúmenes de una obra muy amplia sobre la moderna literatura alemana.[2] Y es lástima, porque este

---

[2] Hellmuth F. G. Albrecht: *Tendencias en la literatura alemana desde el Naturalismo hasta nuestros días.* I. Del Naturalismo al Neorromanticismo. II. El Neorromanticismo (La lírica, el drama). III. El Neorromanticismo (La narrativa, la «Heimatkunst»). Universidad Nacional de Tucumán, Instituto de Lenguas vivas. 1954, 1957, 1957.

vasto panorama informa muy bien al lector de nuestra lengua de un mundo literario sobre el que no tenemos en general especialistas, y lo conocemos sólo muy parcialmente. Pero poder comprender cómo es la geografía sobre la que emergen las cimas más conocidas, como Nietzsche o Rainer María Rilke, Thomas Mann o Kafka, sólo es posible con una exposición completa y ordenada como la presente.

Por otro lado, la historia literaria, que los alemanes hace ya mucho tiempo luchan por convertir en un amplio capítulo de la «Literaturwissenschaft», toma en cuenta, para ordenar y hacer comprensibles los fenómenos literarios, la compleja realidad histórico-social que ha rodeado su nacimiento. La circunstancia humana y social, como biografía del poeta y como ambiente de su obra, entran a formar parte de esta densa concepción de la literatura. En la obra del Prof. Hellmuth Albrecht el arte y el teatro contemporáneo, las luchas políticas internas y las grandes guerras mundiales, las corrientes ideológicas y toda la trama complicada de la vida intelectual de Alemania (y Austria y Suiza alemánica), es abarcado en un grandioso panorama, lleno de interés para el lector en español. Las mismas ilustraciones, tomadas de portadas de libros o de retratos de escritores en los que se refleja además de su personalidad, el desfile de los estilos artísticos, contribuyen a esta ambientación.

Aquí vemos la hondura y densidad de la cultura alemana en los últimos tres cuartos de siglo. Si ha habido lugar en el mundo donde se han agotado las

experiencias culturales humanas, donde se ha vivido y pensado, se ha creído y se ha sufrido, y han triunfado la corrupción, la desesperación y la locura, los hombres y las mujeres han agotado los extremos del trabajo intelectual y del sufrimiento, ha sido allí. Con la insatisfacción y la crisis bajo el brillo del gobierno imperial, en los horrores de la primera guerra mundial, en la agitación de la república de Weimar, en el trágico torbellino de la experiencia de Hitler.

Los tres tomos publicados no llegan a abarcar toda esa época, y el autor, que se queda ahora en la época de la primera guerra mundial, con ilustraciones de Kandinsky y de Paul Klee, promete al final escribir uno más que los complete: «el expresionismo, que gobierna la creación artística hasta más o menos 1924... y relevado por la *Neue Sachlichkeit,* nihilismo, desilusión racionalista, integra el cuarto tomo de nuestro panorama». Con impaciencia lo esperamos, pues si a él no corresponden las máximas figuras literarias, estudiadas en los tres volúmenes publicados, el ambiente artístico y social es quizá el más interesante y atractivo, y todavía el más actual.

La revolución literaria de 1889, ambientada en la descripción de la sociedad bismarckiana, abre el vasto panorama. Los temas sociales que apasionaban en los últimos lustros del siglo (movimientos de reivindicación, amor libre, monismo casi como confesión arreligiosa) ambientan la época literaria que oscila entre Nietzsche y G. Hauptmann. Es entonces también cuando comienza la producción de Thomas Mann.

Los lectores de lengua española suelen conocer mal movimientos alemanes de inquietud que florecieron con nombres que todavía, tanto por simpatía más o menos justificada, como por deficiente información, se consideraban hace un cuarto de siglo en nuestros climas como el colmo de lo nuevo y «avanzado»: así el teatro de Wedekind, que Albrecht nos expone con todos sus valores y sus debilidades, y con ese sentido de la realidad que atendía —como corrientes ulteriores— a aspectos sutiles que el realismo no había sabido descubrir.

Toda la exposición de la crisis finisecular, el paralelo en la literatura tudesca de los ambientes de Proust o Barrès u Oscar Wilde, es un admirable cuadro en el llbro de Albrecht: Hugo von Hofmannsthal, Heinrich Mann, los erotómanos y decadentes, que en Berlín, Munich o Viena fueron tal vez más decadentes que en ninguna parte. Albrecht, no sin ironía, ve en cualquiera de los poetas estudiados a «uno de los muchos obsesos de la literatura alemana» (I, p. 205), o descubre cómo cada movimiento literario se convierte en los pensativos alemanes en una más o menos lograda, pero completa *Weltanschauung*...

El tercer volumen está construído sobre la tensión entre el neorromanticismo (Ricarda Huch, Wassermann) y las múltiples escuelas localistas, comparables a lo que fue la novela regional española o más tarde la hispanoamericana, que realizaron la *Heimatkunst*. Desde Slesvig-Holstein a Viena, pasando por Berlín o el Hesse o Baviera, cada rincón de los países de lengua alemana

tuvo en su múltiple variedad sus cantores o quienes de modo realista se dedicaron a describirlo. Este arte arraigado y local contrasta con la versatilidad con que al alemán se traduce de todas las lenguas y literaturas, hasta las más exóticas, lo que sirve para enriquecer infinitamente a las corrientes decadentistas.

¿Qué sucede en nuestro mundo para que un temperamento explosivo como el de George Grosz, que publicó sus caricaturas revolucionarias bajo el título alemán de *El rostro de la clase dirigente,* se convirtiera, en los Estados Unidos, donde había emigrado, «en profesor de arte de la Art Students League y Columbia University», y terminara exponiendo «acuarelas que llevan títulos como *Rotisería, Dunas de Truro, Arenas y hierbas...*»? Maliciosamente deja Albrecht caer la pregunta de cómo no se le ocurrió trazar el rostro de la clase dirigente de su país de adopción.

Un amplio cuadro sobre la lírica y el teatro forma el segundo volumen. Junto a la riqueza de información, con incansable aducción de datos precisos, de fechas y títulos de libros (preciosos, tanto más que nuestras referencias bibliotecarias suelen ser pobres, y muy de segunda mano nuestros repertorios), Albrecht, con la colaboración de un joven profesor de Tucumán, Manuel Serrano, nos ofrece, en éste, como en los otros volúmenes, la traducción, acompañando al texto, de una hermosa colección de muestras de la poesía lírica. Así en el amplio capítulo en que valora y antologiza a Detlev von Liliencron, a Nietzsche como poeta y renovador de la lengua, a Rilke y a Stefan George,

con otros no tan famosos fuera de Alemania, pero que tuvieron un inmenso público, como Börries von Münchhausen, o una gran influencia literaria, como W. Weigand o Christian Morgenstern. De Rilke nos informa Albrecht de las obras inéditas incorporadas en los últimos años a la colección de sus escritos, y nos revela su valor, incluso de la producción en lengua francesa de los últimos años de la vida del poeta.

Entre las figuras literarias que Albrecht nos descubre hallamos locos admirables, como el vagabundo Peter Hille, que durante años recorre los bajos fondos de Londres o de Roma o los bosques de Alemania, y en sus morrales deja los revueltos papeles de los que, después de su muerte, amigos piadosos extraen poesías para publicar.

Este panorama de la vida intelectual de Alemania nos recuerda que las angustias que las generaciones actuales creen haber inventado tienen hondas raíces en el pasado. Los desastres que hemos conocido emanan de movimientos ideológicos de casi secular desarrollo. Y si Albrecht nos ofrece, como le pedimos con todo empeño, el cuarto volumen, veremos cómo en la literatura se explica la evolución del mundo en una época decisiva.

ANTONIO TOVAR

Universidad Nacional de Tucumán.
República Argentina.

TRIBUNAL DEL VIENTO

a mi querella el tribunal del viento.

CONDE DE VILLAMEDIANA

Una interpretación musical de la poesía de Juan Ramón Jiménez

La personalidad y la obra de mosén Juan María Thomás, fundador y director de la *Capella clàssica de Mallorca,* son un alto ejemplo de lo que la entrañable vocación, la entrega absoluta a una noble empresa, puede conseguir por encima de obstáculos y sinsabores de todo género. Mosén Juan María Thomás, desde hace cerca de treinta años, sin más armas que su inquebrantable tesón, su amplia y solidísima cultura musical y su siempre atenta inquietud, se esfuerza por sacar adelante la maravilla de su *Capella,* esta agrupación coral mallorquina de dimensiones universales. Mosén Juan María Thomás ha conocido, a lo largo de su callada y dilatada aventura de artista, toda suerte de avatares: el éxito, el orgullo de haber alcanzado la meta de perfección que con criterio rigurosísimo se ha impuesto siempre, y también la penuria, la ingratitud y hasta el olvido. No es exagerado decir que mosén Juan María Thomás ha sido víctima de su propia obra.

La labor realizada por la *Capella clàssica* y su director, constituye uno de los frutos más hondamente maduros, sazonados y duraderos que en el campo cultural ha dado la Mallorca de hoy. Repasando programas de hace tiempo, viejas revistas locales –*La Nostra Terra,* por ejemplo–, puede reconstruirse la ejemplar trayectoria de este actuar, celosamente fiel en todo mo-

mento a una elevada exigencia, que hizo posible el arraigo en Mallorca de una profunda tradición musical. A muchos parecerá inconcebible que en 1928, ante un público provinciano como el de Palma, tuviese lugar la primera audición en España de una sonata para piano de Strawinsky, en el curso de un recital cuyo programa acogía también los nombres de Ravel y Bela Bartok, o que, un año más tarde, se anunciase la audición del *Cuarteto n.º 1* de Darius Milhaud. Y más teniendo en cuenta que este mismo público hubiera rechazado, en el campo de la literatura, el teatro o las artes plásticas, cualquier novedad equivalente. Los afanes de mosén Thomás no eran ajenos a tan curioso prodigio, y de ello queda constancia en una nota aparecida en el número *La Nostra Terra* correspondiente a agosto de 1929, que, al aludirle, le califica de «animador incansable de casi todas las manifestaciones musicales que tienen lugar en Palma».

Con motivo de los *Festivales Chopin,* celebrados en mayo de 1933, tuvo lugar en la Cartuja de Valldemosa el primer recital público de la *Capella clàssica*. Actuó, junto con la recién constituída agrupación, el eminente pianista Artur Rubinstein. Pocos meses después se presentó ante el público de Palma en un concierto memorable. Desde entonces, una maravillosa y ejemplar teoría de actuaciones, festivales, viajes por España y América, encendidos elogios de la crítica mundial, jalonan la historia de la *Capella* y de su director. Año tras año, la más noble música de todas las épocas y de todas las latitudes, desde la canción popular mallorquina al *negro spiritual*, desde Bach, Victoria o Palestrina a Strawinsky o Hindemith,

han cobrado vida en las voces de estos cantores que mosén Juan María Thomás, todavía hoy, arruinada su salud, abrumado por el prolongado esfuerzo que su vocación le impuso, conduce con la valerosa ilusión juvenil de sus mejores tiempos.

Su labor de dirección al frente de la *Capella,* ha dejado en cierto modo un tanto al margen otro importante aspecto de la obra del gran musicólogo mallorquín, suficiente por sí solo para poner de relieve su excepcional personalidad: la composición. Mosén Thomás es un compositor de despierta sensibilidad, depuradísima técnica y penetrante hondura, cualidades bien patentes en sus ágiles estilizaciones de temas folklóricos, o en piezas de mayor empeño, como las debusinianas *Campanas sobre el mar.* Uno de sus mayores hallazgos, traducido en un logro perfecto, es en este sentido la bellísima colección de canciones a cuatro voces sobre textos de Juan Ramón Jiménez que publicaron recientemente las ediciones de la *Capella clàssica.*[1]

En la esencial y purísima poesía de Juan Ramón descubrió mosén Thomás, con fino y seguro instinto, una fuente casi inagotable de sugerencias musicales. En torno a este tema pronunció en 1945 una conferencia durante la cual, a modo de ejemplificación, dio a conocer algunas de las canciones que, hasta alcanzar un total de veinticuatro —una para cada hora del día—, habían de componer el delicioso «reloj armónico».

En una inolvidable jornada de las *Conversaciones*

---

[1] *Homenaje a Juan Ramón y a Zenobia. Reloj armónico de XXIV canciones a cuatro para las horas del día y las estaciones del año puestas en tonos humanos (cuatros de empezar)* por Juan María Thomás. Palma de Mallorca, 1957.

poéticas de Formentor, tuvimos oportunidad de escuchar, admirablemente interpretadas por la *Capella,* una nutrida selección de estas canciones. Las melodías de mosén Thomás calaron hondo en el ánimo del auditorio —un auditorio exigente en manera suma. La cualidad que mejor pudo apreciarse en aquella ocasión, aparte del estricto valor musical de las canciones, fue su perfecta adecuación al poema que ilustran, su profunda penetración en el espíritu del poeta. Mosén Thomás, poseedor de una depurada sensibilidad artística, no ha tomado los versos juanramonianos como mero pretexto para tejer una serie de melodías, sino que, con sumo respeto, ha penetrado el sentido, la atmósfera y la luz de cada poema, tratando de hallar su exacto equivalente musical. Su actitud ha sido, pues, la única eficaz para conseguir, en tan delicada materia, un resultado perfecto.

Desde el punto de vista técnico, las canciones de mosén Thomás revelan un empleo habilísimo, y a la vez delicado y sutil, de la voz humana. Con frecuencia las voces están tratadas como instrumentos, y de ello resulta una espléndida riqueza de textura, no muchas veces alcanzada en la música coral.

A cada una de las veinticuatro canciones corresponde un comento o glosa escrito por el propio compositor. Estas breves notas, más bien que explicar o justificar la canción, tratan de ambientarla, de crear un clima espiritual, como el clima tonal que da el diapasón a los cantores. Se trata, en suma, de una colección de divagaciones líricas, redactadas en bella y atildada prosa, que muestran la estrecha identificación a que ha llegado el compositor

con la lírica juanramoniana y que hacen que la lectura del *Reloj armónico* constituya una pura delicia, aun para los profanos en música.

J. M. LL.

«*Poética elemental*», de Mario Ángel Marrodán

M. A. M., a más de exégesis sobre ciertos fundamentos ontológicos de la poesía en sus dimensiones de hombre y palabra, ha también como invertido el juego a través de los nueve puntos que aborda y sabiamente analiza en su *Poética elemental*[1] y construído una especie de metafísica de la esencia lírica, que, a su vez, dado el conceptismo con que está trabajada, es susceptible de ulteriores y más explícitas explanaciones.

Es evidente que M. A. M. ha impreso todo su latir poético en el enjundioso ensayo, y es, en virtud de ello, que sus afortunados hallazgos de la esencia poética estén dados al mismo tiempo en tono de alto lirismo panegírico y en voz incontenible de poeta que piensa y que, instintivamente, sobrepasa su propio pensamiento.

La palabra es un don, un milagro sublime, cuando comunica con las verdades profundas del alma y a ellas se ajusta lo más posible. La palabra por la palabra, sin consistencia, es canalización espiritual; sin orden de correspondencia, es corrosivo peligro al innato deseo de claridad y de comunión que

[1] Colección Huguín. Ediciones Litoral, Pontevedra, 1959.

nos anima a los mortales en este destierro, de por sí, de graves incomprensiones. Arrodillémonos ante Antonio Machado, lección perenne y máxima en el santo ejemplo del verbo humano, profundo y transparente.

M. A. M., que en sus postulados afirma que la poesía ha de tender a un apostolado de la multitud, como portadora de la verdad revelada, como redentora y purificadora de la condición humana en el tiempo, no ha dicho nada en sus cimientos explicativos y constructivos sobre la tan necesitada virtud de la continencia de equilibrio en la «palabra en el tiempo» del poeta, sin la cual es tan difícil ver realizado el milagro poético y, más que imposible, el de la comunicación multitudinaria. ¿Por qué defender la oscuridad? Si lo oscuro es presentimiento de un misterio intangible, ya no es oscuro en cuanto el presentimiento, si no luz plena, es como claror de amanecer tembloroso. Lo grave de estas cuestiones sobre oscuridades es que se rinde tributo a muchas que no provienen de misterio alguno telúrico o anímico, sino del más desangelado y absoluto vacío que se tabica –¡cualquiera sabe cómo!– con una injuriante palabrería que en vano se retorcerá buscándose un sentido.

Poética elemental –no sé por qué, mirando el Mediterráneo, evoco al Horacio de la *Epistola ad Pisones*– habría ganado si M. A. M. la hubiera escrito en verso, como parece tener orientado el destino de cántico esencial a la verdad suprema en el hombre, en el tiempo, en el amor, en la existencia, en Dios: suma fuente de belleza eterna e inmanente.

A. R.

o es
esen-
a, es
ecer
estas
lades
to a
enen
úrico
des-
vacío
uiera
inju-
vano
e un

no sé
dite-
io de
- ha-
M. la
erso,
tado
esen-
na en
mpo,
ncia,
e be-
ente.

B.